

# CHORBUCH LEONHARD LECHNER

## Mein süße Freud auf Erden

für 4–5 Singstimmen

herausgegeben von  
Klaus-Martin Breggott

Mein Süesse Freund du Erdy,  
Wann soll mir künfft vorday,  
Mein künfftig Lob,  
Ein freundtlich Kuß von dir,

# Inhalt

Vorwort	III
Faksimileabbildungen	VII
Choralbearbeitungen	
1. Christ ist erstanden (1577)	1
2. Christ, der du bist der helle Tag (1577)	4
3. Gelobet seist du, Jesu Christ (1606)	15
Geistliche Lieder und Motetten	
4. Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich (1589)	18
5. Dieweil Gott ist mein Zuversicht (1589)	20
6. Nackend bin ich aus meiner Mutter Leib kommen (1577)	22
Weltliche Lieder	
7. Mein süße Freud auf Erden (1606)	25
8. So wünsch ich ihr ein gute Nacht (1577)	27
9. Gott b'hüte dich (1586)	31
Liedmotetten	
10. Wann wir in höchsten Nöten sein (1577)	34
11. Allein zu dir, Herr Jesu Christ (1582)	38
12. Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit (1582)	42
12b. Steig, Mond, hinan zur guten Nacht	42
Mehrteilig durchkomponierte Werke	
13. Wohl dem, der den Herren fürchtet (1589)	48
14. Das erst und ander Kapitel des Hohenliedes Salomonis (1606)	58
15. Deutsche Sprüche von Leben und Tod (1606)	71
Anhang / Neutextierungen	
5b. Ein junger Mann zum Maitanz schritt	84
7b. Mein süße Freud auf Erden (II)	86
Einführungstexte	88

Alle Sätze dieser Sammlung sind als CD-Einspielung mit dem Athesinus Consort Berlin unter der Leitung von Klaus-Martin Bresgott erschienen (Carus 83.384) und auch als Einzelausgaben erhältlich.

Coverbild: Discant-Stimme »Mein süße Freud auf Erden« (Ausschnitt), aus: »Newe Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesanng sampt zwayen Lateinischen« 1606. Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur: 4° Ms. Mus. 151/1-4.

## Vorwort

Leonhard Lechner hat seine geographische Herkunft durch den selbst zugelegten Beinamen »Athesinus« mit jeder Drucklegung seiner Werke öffentlich gemacht. Athesinus bedeutet: der von der Etsch (Athesis) in Südtirol Stammende. Der eigentliche Geburtsort allerdings ist unbekannt, ebenso das Geburtsjahr, das inzwischen gemeinhin auf 1553 datiert wird. Der Umfang der verbliebenen Werke Leonhard Lechners, die sich – ähnlich wie die Werke Schützens und Bachs – nach fast vollständigem Vergessen einer Renaissance und Pflege vor allem seit dem 20. Jahrhundert erfreuen, ist mit denen des *Musicus Poeticus* Heinrich Schütz (1585–1672) oder gar mit denen Johann Sebastian Bachs (1685–1750) nicht vergleichbar. Sie nehmen sich mit 161 deutschsprachigen Liedern und Motetten, wovon 41 mehrteilig durchkomponierte Werke sind, etwa halb so vielen lateinischen Liedern und Motetten, acht Magnificat-Vertonungen und drei lateinischen Messen regelrecht bescheiden aus. Nicht vergleichbar ist bis dato auch Leonhard Lechners Präsenz im öffentlichen Konzertleben. Umso vergleichbarer aber ist die Individualität, die Virtuosität und die sublimen Leuchtkraft seiner Kompositionen, mit der er das Werk seiner Lehrer und Kollegen scheinbar mühelos überstrahlt. So haben es die Zeitgenossen gesehen, die ihn – wie in einem Nürnberger Ratsprotokoll vom 26. Juli 1577 zu lesen ist – als »gewaltigen Componist[en] und Musicus« beschrieben. Als solchen hat ihn auch Konrad Ameln (1899–1994), der im vergangenen Jahrhundert maßgeblich die Neuveröffentlichung aller noch vorhandenen Werke besorgte, wahrgenommen. Friedrich Blume (1893–1975) schließlich erkannte im Alterswerk Leonhard Lechners sogar »das Höchste und Eigenste im Gebiet der Liedmotette«<sup>1</sup> der Spätrenaissance überhaupt.

### Zur Biografie<sup>2</sup>

Leonhard Lechners Werdegang lässt sich zunächst anhand der Besetzung der Hofkapelle des Münchner Hofes unter Herzog Albrecht V. (1528–1579) nachverfolgen. Dort wurde er in den 1560er Jahren als Kapellknabe geführt, ehe er 1568 zu Albrechts Sohn und späterem Thronfolger Wilhelm V. (1548–1626) in die Residenz nach Landshut wechselte. München war zu Zeiten Albrechts V. sowohl Zentrum der Gegenreformation, für deren Durchsetzung er unter anderem die sehr nachhaltig agierenden Jesuiten nach München rief, als auch eine künstlerische Hochburg nördlich der Alpen. Albrecht V. ließ sowohl die heutige Bayerische Staatsbibliothek als auch die Alte Münze für seine Kunstsammlung errichten und bestellte den berühmten Komponisten Orlando di Lasso (1532–1594) als Leiter seiner Münchner Hofkapelle. Leonhard Lechner hat später mehrere Werke seines Lehrers herausgegeben und ihn zeitlebens verehrt. Thronfolger Wilhelm V., der als Gründer des Hofbräuhauses in die Geschichte einging, machte in Landshut Ivo de Vento (um 1543–1575) zum Leiter seiner Hofkapelle. Auch von ihm hat Leonhard Lechner neben der sängerischen Ausbildung viel kompositorisches Handwerk gelernt.

1570 wurde Leonhard Lechner aus dem Dienst in Landshut entlassen. In den Folgejahren wird er auf Wanderschaft gewesen sein. Jedenfalls fehlen für diese Zeit konkrete Nachweise seines Verbleibens. Spätestens 1575 siedelte er sich schließlich in der freien Reichsstadt Nürnberg an. Entgegen dem Glaubensbekenntnis des Münchner Hofes galt die fränkische Metropole als Hochburg des jungen Protestantismus. Leonhard Lechner selbst konvertierte in diesen Jahren und wurde in vieler Hinsicht ein überzeugter Vertreter und Verfechter der neuen protestantischen Ideen. So lässt sich sein Weg nach Nürnberg – neben pekuniären Gründen, die eine Rolle gespielt haben könnten – auch aus religiöser Überzeugung heraus deuten. In Nürnberg heiratete er 1576 Dorothea Kast, geborene Lederer, die Witwe des Stadtpfeifers Friedrich Kast, und wurde Schulkollaborator an der großen Stadtkirche St. Lorenz. Diese Stelle entsprach kaum seinen Fähigkeiten, die von den Nürnbergern allerdings durchaus wahrgenommen wurden. Resultat der Wertschätzung war 1582 die Ernennung zum *Archimusicus* und die Einladung zu mehreren privaten Zirkeln wohlhabender Nürnberger Bürger, für die er etliche Kompositionen schrieb. Die Widmungen seiner in der Nürnberger Zeit veröffentlichten »Neuen teutschen Lieder« geben ein beredtes Bild von der Zusammensetzung der Zirkel, ihren Ansprüchen und deren Sympathie für das Schaffen des jungen Komponisten. Aus diesem Kreis ist insbesondere der Goldschmied Paul Dulner (um 1530–1596) hervorzuheben, in dem Leonhard Lechner über freundschaftliche Bande hinaus wohl einen seiner wichtigsten Textdichter gefunden hatte. Da die einträglichen und einflussreichen Stellen der Stadt aber besetzt waren und ihm andere nachhaltige Verbesserungen verwehrt blieben, verließ Leonhard Lechner 1583 Nürnberg und übernahm 1584 das Amt des Kapellmeisters beim Grafen Eitel Friedrich IV. von Hohenzollern-Hechingen (1545–1605) am Hechinger Hof. Von dort aus bewarb er sich 1585 auf die freie Stelle des Hofkapellmeisters in Dresden, was infolge etlicher Eigenmächtigkeiten Leonhard Lechners zum Bruch mit dem Grafen führte. Leonhard Lechner hatte, versehen mit Empfehlungsschreiben Herzog Wilhelms V. und Orlando di Lassos, kurzerhand di Lassos Sohn Ferdinando di Lasso (1560–1609) als seinen Nachfolger in Hechingen bestimmt und sich ohne einvernehmlichen Abschied auf den Weg gen Dresden begeben. Der gräflichen Aufforderung zur Rückkehr widersetzte sich Leonhard Lechner brieflich in ungewöhnlich barscher, ehrverletzender Form und kam zunächst bei Freunden in Tübingen unter, ehe der Streit im Januar 1586 schließlich durch förmliche Abbitte des Komponisten beigelegt wurde. Graf Eitel Friedrich IV. hatte zwischenzeitlich nicht nur den Rat der Stadt Nürnberg, sondern auch etliche Fürsten als Vermittler im Streit angerufen,

<sup>1</sup> Friedrich Blume, *Geschichte der evangelischen Kirchenmusik*, 2., neu bearb. Auflage, Kassel 1965, S. 99.

<sup>2</sup> Zur Biografie Leonhard Lechners vgl. auch: Konrad Ameln, „Leonhard Lechner, Kapellmeister und Komponist, um 1553–1606“ in: *Lebensbilder aus Schwaben und Franken*, hg. von Gerhard Taddey, Stuttgart 1960, S. 69–91, sowie: Klaus Aringer, Artikel „Lechner, Leonhard“ in: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG2P, Band 10, Kassel 2003, Sp. 1409–1414.

seine Rechte geltend gemacht und damit die persönliche Vorstellung Leonhard Lechners in Dresden verhindert. Dessen in Dresden eingereichten Bewerbungsunterlagen wurden durch den dortigen Vizekapellmeister Forster für nicht würdig befunden und seine Bewerbung abgelehnt. An seiner Statt übernahm wenig später Rogier Michael (1552/54–1619) das Amt des Kapellmeisters vom glücklosen Giovanni Battista Pinello di Ghirardi (1544–1587) und gab es 1615 schließlich weiter an Heinrich Schütz.

Bereits am 1. August 1585 hatte Leonhard Lechner eine Stelle als *Musicus* in der Stuttgarter Hofkapelle Herzog Ludwigs des Frommen von Württemberg (1554–1593) erhalten. Diese Stelle beinhaltete eine Verpflichtung als Sänger (Tenor) und als Komponist. Zehn Jahre später, im Frühjahr 1595, wurde Leonhard Lechner schließlich selbst Kapellmeister der Württemberger Hofkapelle und hatte in diesem Amt neben der Betreuung und Ausbildung der Kapellknaben vornehmlich für eine Erweiterung der Bibliothek und des Repertoires zu sorgen. Daneben oblag ihm die Pflicht standesgemäßer musikalischer Ausschmückung der Feste, besonderer Jubiläen und Hochzeiten.

Da Leonhard Lechner allem Anschein nach über eine labile Gesundheit verfügte, haben ihn Krankheiten immer wieder von der Arbeit abgehalten und zu Kuren genötigt. Bei Auführungen musste er sich öfter vertreten lassen. Er starb am 9. September 1606 in Stuttgart und wurde in der heutigen evangelischen Hospitalkirche, zu seiner Zeit Obere Kirche St. Katharina, begraben. Eine 1961 außen angebrachte Gedenktafel erinnert mit Jesaja 6, Vers 3 an den Komponisten und fürstlich württembergischen Kapellmeister. Seinen musikalischen Nachlass verkaufte der Sohn Gabriel (1578/79–1611) am 14. Juli 1607 an den Nachfolger Ludwigs, Herzog Friedrich I. von Württemberg (1557–1608). Vermutlich ist ein Großteil davon verloren gegangen.

## Zum Werk

Das Werk Leonhard Lechners teilt sich wie eingangs beschrieben in die traditionelle Form lateinischer (Parodie-) Messen, Magnificat-Vertonungen und Motetten – zu diesen zählen auch die Epitaphie auf Kaiser Friedrich I. Barbarossa (1122–1190), die 15-stimmige Hochzeitsmotette (1604) nach Psalm 147 für Herzog Johann Georg I. von Sachsen (1585–1656) und seine württembergische Braut, Prinzessin Sibylle Elisabeth (1584–1606), sowie das für drei Chöre angelegte, 24-stimmige »Quid chaos« (1582) anlässlich der Hochzeit von Sebald Welsler I. (1537–1589) mit Magdalena Imhoff (1559–1608) und in seine deutschsprachigen Werke auf der Basis des Liedes und der Liedmotette.<sup>3</sup> Dieser zweite, deutlich umfangreichere Liedteil seines Schaffens beruht auf den der Reformation entlehnten Ideen für eine ausgeprägt muttersprachlich orientierte Musik, denen Leonhard Lechner sehr bewusst gefolgt ist.

In der Generation vor Heinrich Schütz verkörpert Leonhard Lechner die musikdramatische Auffassung der Reformation wie kaum ein anderer. Nach der lehrreichen Zeit als Sänger in den Hofkapellen in München und Landshut war

der 20-Jährige nicht nur kompositorisch gebildet, sondern hatte darüber hinaus auch Visionen für einen neuen Stil der Vokalmusik. In Nürnberg und später in Stuttgart verflocht er sie mit der lutherisch-protestantischen Idee und unterwarf sich damit einer künstlerischen Richtungsentscheidung. In kompositionstechnischer Hinsicht vervollkommnete er das mehrstimmige Lied, das mit Heinrich Isaac (um 1450–1517) begründet und durch dessen Schüler Ludwig Senfl (um 1486–1543) als Tenorlied in deutscher Eigenart spezialisiert worden war. Sein Lehrer Orlando di Lasso hatte sich bereits erfolgreich dieser Form gewidmet, sie mit den Prinzipien des Madrigals und des Chanson verwoben und so die Entwicklung maßgeblich vorangetrieben. Mit Francesco Petrarca (1304–1374) auf der einen und Pierre de Ronsard (1524–1585) auf der anderen Seite hatten in Italien und Frankreich herausragende Dichter jeweils in ihrer Zeit eine neue musikalische Auseinandersetzung mit dem Text geradezu herausgefordert. Leonhard Lechner nahm diese Entwicklung auf und ließ sich wiederum von der durch den Protestantismus befügelten, jungen Dichtung frühbarocker Manier in der Generation vor Martin Opitz (1597–1639) inspirieren. Bereits in den Choralbearbeitungen zeigt sich sehr deutlich die Entwicklung hin zu einem engen Wort-Ton-Verhältnis nach reformatorischem Duktus. Obwohl Leonhard Lechner im Gegensatz zu dezidiert protestantischen Komponisten wie Johann Eccard (1553–1611), Melchior Franck (1580–1639), Hans Leo Haßler (1564–1612) und Michael Praetorius (1571–1621) zahlenmäßig kaum etwas zu dieser Gattung beigetragen hat, schuf er auch hier Besonderes.

Eine wesentliche Grundlage meiner Bewertung Leonhard Lechners als eines Boten reformatorischer Ideen ist die konsequent individuelle Weiterentwicklung des Liedes und der Liedmotette auf der Basis des angesprochenen protestantischen Wort-Ton-Verhältnisses, das später wesentliche Grundlage für Heinrich Schützens Auseinandersetzung mit den vertonten Texten werden sollte. Dieser Anhaltspunkt war auch Kriterium der Werkauswahl für die vorliegende Sammlung.

Leonhard Lechner hat dieses Selbstverständnis in der Vorrede zu seiner ersten umfänglichen Veröffentlichung geistlicher deutscher Werke quasi testamentarisch deutlich gemacht. Es handelt sich dabei um die Sammlung »Newe Teutsche Lieder / mit vier und fünff Stimmen / 1577«, die der etwa 24-jährige Komponist bei Nicolaus Knorr in Nürnberg in Druck gab, gewidmet »den Erbaren unnd Ehrnvesten Junckern / Joanni Nützel / Gabrieli Nützel / Gabrieli Scheurl / Francisco Schleicher / Gabrieli Schleicher / Joanni Vonderholtzer / und Nicolao Rosengatter / meinen gönstigen Junckern und Fautoribus«. Die Einführung zu dieser Sammlung ist in ihren Schwerpunkten bis in die Details hinein eine modifizierte Kopie der »Praefatio zu den *Symphoniae iucundae*«, 1538 von Martin Luther

<sup>3</sup> Zu den Liedmotetten Leonhard Lechners vgl. auch: Dong-Woog Jang, *Leonhard Lechners durchkomponierte geistliche Liedmotetten*, Marburg 2009; online zugänglich unter URN <<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:hebis:04-z2010-00980>>.

(1483–1546) in Latein verfasst und 1564 in deutscher Übersetzung von Johann Walter (1496–1570) herausgegeben mit dem Titel: »Lob und preis, Der Himmlischen Kunst MUSICA: Mit einer herrlichen, schönen Vorrede, des seligen, tewren, hochbegabten Mannes, Doctoris Martini Lutheri, vormals deutsch im Druck nihe ausgegangen: Durch Johan Walther. 1564«.<sup>4</sup> Martin Luther hatte sich in seiner Schrift voller Überzeugung für die Kraft der Musik und ihren Beitrag zum Bekenntnis durch die Stimme, die »nicht allein gehört, sondern auch verstanden und vernommen wird«, stark gemacht. Zwar »ist der Tieren und sonderlich der Vogel Musica, Klang und Gesang, noch viel wunderbarer«, bemerkt Martin Luther, aber dem Menschen »ist allein vor den anderen Kreaturen die Stimme mit der Rede gegeben, dass er sollt künden und wissen, Gott mit Gesängen und Worten zugleich zu loben«. Das schreibt zunächst Martin Luther in Latein, das übersetzt dann Johann Walter ins Deutsche. Und Leonhard Lechner zieht aus diesem Text den maßgeblichen Teil seiner Widmungs- und Vorrede. Was heute als Plagiat beurteilt und ohne jedwede Nennung des Urhebers mit teilweise wortwörtlicher Übernahme womöglich urheberrechtliche Konsequenzen nach sich ziehen würde, ist die Darstellung seiner eigenen Überzeugung mit den Worten, die ihm dafür am wirkungsvollsten erscheinen – mit denen Martin Luthers. So heißt es bei Leonhard Lechner alias Martin Luther weiter (hier sprachlich behutsam modernisiert):

»So geschieht solches darum, dass sie, die Musica, solle allerlei unordentlicher Affekten und Bewegungen des menschlichen Herzens eine Regiererin sein, von welchen doch sonst die Menschen gezwungen und überwunden werden. Denn einmal nichts auf Erden ist kräftiger, die traurigen Herzen fröhlich, die fröhlichen traurig, die verzagten herzhaftig zu machen, die Hoffertigen zur Demut zu reizen, die hitzig und übermäßig Lieb zu dämpfen und stillen, den Neid und Hass zu mindern, etc. denn eben die Musica. Solches kann durch unzählbarlich viel Exempel dargetan werden, welcher ich nur ein fünf oder sechs aufs kürzest erzählen will.«

Schließlich erweitert er Martin Luthers primären Anspruch des Schöpferlobs im letzten Abschnitt wie folgt:

»Weil dann diese Kunst so vortrefflich und so großen Nutzen mit sich bringt, also dass sie auch verdienet, eben mitten unter den sieben Freien Künsten ihren Sitz zu haben, so ist ja billig, dass sie von jedermann und sonderlich von Verständigen derselben lieb und wert gehalten, auch fort gepflanzt und erhalten werde.«

Leonhard Lechner übernimmt keineswegs den gesamten Text Martin Luthers. Etliche auf das gottesdienstliche Zusammenspiel mit der Theologie abzielende Bemerkungen sind für diese Zwecke nicht dienlich und entfallen hier. Stattdessen greift er zu Beispielen aus dem klassischen Bildungskanon wie Orpheus und Pan, anhand derer Leonhard Lechner den lutherischen Anspruch an die Musik ganzheitlich untermauert und im Umkehrschluss auch der weltlichen Musik grundsätzlich die gleiche Kraft und die gleiche Aufgabe zuspricht wie der gottesdienstlichen. Wesentlich ist ihr Ursprung als »köstliche Gabe Gottes«. So verstanden hätte Leonhard Lechner vermutlich auch Johann Sebastian Bach zitieren können: »Bey einer andächtigen Musique ist allezeit Gott mit seiner Gnaden=Gegenwart.«<sup>5</sup>

## Zur Edition

Für die Auswahl dieses Chorbuches bieten folgend aufgeführte Drucke und Handschriften die Grundlage:

**A** »Neue Teutsche Lieder / mit Vier und Fünff Stimmen / Welche gantz lieblich zusingen / auch auff allerley Instrumenten zuegebrauchen. Componirt durch Leonardum Lechnerum Athesinum.«, Nürnberg: Nikolaus Knorr, 1577. Die von mir benutzte, vollständige Original-Ausgabe der Sammlung befindet sich mit ihren fünf Stimmbüchern in der Staatsbibliothek zu Berlin, Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Signatur *Mus. ant. pract. L 742*.

**B** »Neue Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen / Componirt Durch Leonard. Lechnerum Athesinum.«, Nürnberg: Katharina Gerlach, 1582.

Die von mir benutzte, vollständige Original-Ausgabe der Sammlung befindet sich mit ihren fünf Stimmbüchern in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur *8 Mus. VI, 660*.

**C** »Neue lustige Teutsche Lieder / nach Art der Welschen Canzonen / mit vier Stimmen componirt [...]«, Nürnberg: Katharina Gerlach, 1586 und um fünf Werke erweitert 1588.

Ich habe das in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden mit allen vier Stimmbüchern vollständig vorliegende Exemplar der zweiten Ausgabe der ersten Auflage von 1586 benutzt. Es ist Teil eines Sammelbandes mit mehreren Kompositionen und als Depositum in der Musikabteilung unter der Signatur *Mus. Löb. 15, 1–4* zu finden. Alle vier Stimmbücher tragen den Stempel »Raths-Bibliothec zu Löbau«.

**D** »Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder / mit fünff und vier stimmen. Componirt und inn druck verfertigt / durch Leonardum Lechnerum Athesinum / Fürstlichen Württembergischen bestalten Componisten und Musicum«, Nürnberg: Katharina Gerlach, 1589.

Das von mir eingesehene Exemplar des Originaldrucks von 1589 befindet sich mit fünf Stimmbüchern vollzählig in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur *8 Mus. VI, 662*.

**E** »Neue Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesannng sampt zwayen Lateinischen, welche nicht allein gantz Lieblich zu singen, Sonnder auch auff allerlay Instrumenten bequemlich zuegebrauchen, mit Vier und Fünff stimmen Componirt durch Weylandt Leonhardum Lechnerum Athesinum Fürstlichen Württembergischen Capellmeister. 1606«.

<sup>4</sup> Zitiert nach: *D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe (Weimarer Ausgabe)*, Abteilung 1, Band 50, Weimar 1913, S. 367.

<sup>5</sup> Johann Sebastian Bach: handschriftliche Eintragung in der familien-eigenen Luther-Bibel als Kommentar zu 2. Chronik 5, 13 (»Und es war, als wäre es einer, der trommelte und sänge, als hörte man eine Stimme loben und danken dem Herrn ...«) – Hier zitiert nach: Johannes Wallmann, *Theologie und Frömmigkeit im Zeitalter des Barock. Gesammelte Aufsätze*, Tübingen 1995, S. 221.

Ich habe die in der Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel mit vier Stimmbüchern vollständig erhaltene Handschrift benutzt, die dort unter der Signatur 4° Ms. Mus. 151/1–4 registriert ist. Das Stimmbuch der »Quinta vox« ist nicht erhalten. (Zur Geschichte dieser Handschrift siehe auch Walter Lipphardt in Bd. 13 der Lechner-Gesamtausgabe, Kassel 1973, sowie Clytus Gottwald, *Manuscripta musica*, Wiesbaden 1997, S. 711–713.)

Der erste Sammelband von 1577 und die posthume Handschrift von 1606 folgen in ihrem Aufbau demselben Prinzip. Zunächst sind die vierstimmigen, dann die fünfstimmigen Werke nacheinander geordnet. Zuerst stehen immer die geistlichen, dann die weltlichen Lieder. In den Sammelbänden von 1582 und von 1589 stehen an erster Stelle die fünfstimmigen Lieder, gefolgt von den vierstimmigen.

Die vorliegende Edition gibt den Notentext mit originalen Notenwerten, jedoch gemäß heutiger Notationsgepflogenheiten wieder. Taktstriche wurden eingefügt. In Dreiertakten werden die originalen Mensurzeichen und Notenwerte über dem obersten System mitgeteilt. Schwärzungen sind in der Edition durch *eckige Winkel* angezeigt, Ligaturen durch *eckige Klammern*.

Änderungen und Ergänzungen der Akzidentensetzung, die lediglich eine Übertragung nach heutigen Regeln bedeuten, werden nicht gekennzeichnet, ebenso ein in einer Stimme fehlendes Akzident, sofern sich aus dem harmonischen Zusammenhang ein eindeutiger Sachverhalt ergibt. Darüber hinaus werden Akzidentien (in Kadenzten), die nach damaliger Gepflogenheit ergänzt worden wären, in der Quelle aber nicht notiert sind, in der Edition in Kleinstich ergänzt. Warnakzidentien werden sparsam in normaler Größe hinzugefügt.

Originale Stimmbezeichnungen und Schlüssel sind im Vorsatz angegeben. Die originalen Tonarten wurden soweit wie möglich beibehalten, nur wo es für heutige Chöre unabdingbar schien, wurde eine Transposition vorgenommen. Eine Hochschlüsselung, sogenannte Chiavetten wie in Nr. 4, 8, 9, 10 und 13 zeigt den hohen Ambitus an, der durch eine Transposition vermieden werden kann.

Die Wiedergabe der gesungenen Texte erfolgt nach moderner Orthografie und Zeichensetzung. Alte Lautungen, soweit sie auch heute noch als verständlich angenommen werden, sind beibehalten worden. Solche regional oder historisch bedingten Schreibweisen, die für heutige Musizierende und Zuhörende schwer zugänglich sind und teils häufig vorkommen, wurden ohne Nachweis modernisiert, etwa »dies was« zu »dies war«, »kum(en)« zu »komm(en)«, »wann wir« zu »wenn wir«, »müg« zu »mög«, »wür« zu »wir«, »förcchten« zu »fürchten«, »ergetz« zu »ergötz«. Auch kleine Lautverschiebungen (»geduldiglich« statt »gedultiglich«, »unter« statt »under«, »Herrlichkeit« statt »Herrligkeit«) wurden zugunsten einer leichteren Verständlichkeit vorgenommen.

Worte oder Satzteile, die heute wohl unverständlich wären und in der Edition geändert wurden, sind auf der jeweiligen Notenseite durch Fußnoten nachgewiesen.

Alternativ- bzw. Neutextierungen erscheinen kursiv.

Mein herzlicher Dank gilt dem Athesinus Consort Berlin – Ulrike S. Barth, Susanne Wilsdorf, Claudia A. Burkhardt und Carola Rühle, Anne Mutgard Bresgott, Anne de Wolff, Katharina Padrok und Wiebke Kretzschmar sowie Stephan M. Gähler, Thomas A. Volle und Martin Schlage, Stefan Q. Drexlmeier, Sebastian N. Myrus, David Gill, Hannes Immelman und Dietrich Bräutigam sowie Markus B. Wolff und Arno Schneider – mit denen ich diese Musik kennen lernen, einstudieren und aufführen konnte. Sebastian N. Myrus danke ich für die zusätzlichen Textvarianten, die die Einsatzmöglichkeiten der betreffenden Liedsätze sinnvoll vermehren. Dem Komponisten Jonathan Brell verdankt »Gelobet seist du, Jesu Christ« die fehlende Quinta vox. Ebenso danke ich den allerorten sehr zuvorkommenden Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der aufgesuchten Bibliotheken in Berlin, Dresden, Göttingen und Kassel für die Möglichkeit der konzentrierten Einblicknahme in die oben erwähnten Ausgaben und Meike Thomae sowie Angelika Beer für die kritische Durchsicht dieser Edition.

Schlussendlich sage ich dem Carus-Verlag Stuttgart – allen voran Dr. Johannes Graulich und Dr. Uwe Wolf – herzlich Dank für die Möglichkeit dieser Veröffentlichung sowie insbesondere Julia Rosemeyer für die allezeit kluge Zusammenarbeit im Entstehungsprozess.

Berlin, Juli 2014

Klaus-Martin Bresgott

Einführungstexte zu den einzelnen Werken siehe ab Seite 88.

# Folgen hernach mit vier Stimmen.

XIII. BASIS.

Woh dem ij der den Herren fürchtet/ der grosse lust hat zu seinen ge-  
bot- ten/ zu seinen gebot- ten.  
Reichthum vñ die fülle wirdt in irem Hause sein/ vnd ire gerechtigkeit bleibet ewiglich/ ewiglich.  
Den frommen gehet das licht auff im finsternuß/ von dem gnedigen barmherzigen vnd  
gerech- ten.

## Abbildung 1

Erste Seite der Bass-Stimme von »Wohl dem, der den Herren fürchtet« (Verse 1–4), Nr. XIII der Sammlung *Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen*, Nürnberg 1589 (Quelle **D**).

Die Druckausgabe »diser Teutschen Liedlein« bringt zunächst die fünfstimmigen Lieder, es »Folgen hernach [diejenigen] mit vier Stimmen«. Im Notentext sticht u.a. die augenfällige Darstellung der »Finsternis« mittels schwarzer Notation (4. System Mitte).

Quelle: Stimmbuch in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur: 8 MUS. VI, 662.

Leon. Lech.                      XIX.                      Discant.

Allein zu dir Herz Jesu Christ/der du allzeit mein hoffnung bist/  
 du wirst mir ja geweren/mein herlich bit/auff das ich nit/ verzag auff diser Erden/  
 dein tewres blut/das hohe gut/kein trost kan mir sonst werden/ durch deinen tod/hilff mir auß not/  
 vnd sterck mir meinen glauben/ laß mich auch nicht/den bößwicht/des höchsten schack be rauben.

**Abbildung 2**

Erste Seite der Discant-Stimme von »Allein zu dir, Herr Jesu Christ« (Takte 1–39), Nr. XIX der Sammlung *Neue Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen*, Nürnberg 1582 (Quelle B).

Der Notentext des ersten Teils der Motette enthält u.a. Melismen, Ligaturen und Schwärzungen. Die Orthografie des Singtextes wurde für unsere Edition modernisiert. Anders als auf dem Titelblatt des Druckes, das den Komponisten als »Leonard Lechnerum Athesinum« vermerkt, ist sein Name auf der Notenseite nur knapp mit »Leon[hard]. Lech[ner].« angegeben.

Quelle: Stimmbuch in der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen, Signatur: 8 Mus. VI, 660.



25

.7.

M

ein Süesse Land die Erd, /  
 am voll mit himmels wand,

Mein süße Lust, /  
 ein süßes Küss von Dir,

Darmit ist mich ergötze, /  
 qualt,

ludigt von der qualt, /  
 Mein

Just zur aller /  
 ist die

**Abbildung 3**

Erste Seite der Discant-Stimme von »Mein süße Freud auf Erden« (Takte 1–11), Nr. 7 der Sammlung *Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Gesang sampt zweyen Lateinischen*, 1606 (Quelle E).

Auch die posthume Handschrift hat eine Initiale (»M«), und die Textschrift wechselt nach den Incipits für den Rest der Strophen in die flüssige Kurrentschrift.

Quelle: Stimmbuch in der Universitätsbibliothek Kassel, Landesbibliothek und Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel, Signatur: 4° Ms. Mus. 151/1–4.

# 1. Christ ist erstanden

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Teutsche Lieder /  
mit vier und fünff Stimmen“ 1577  
Text: Bayern/Österreich 12.–15. Jh.

Discant

Discant  
Altus  
Tenor  
Basis

Christ

Christ ist er - stan - den von der Mar - - -

Christ ist er - stan  
Wär er nicht er - str

7  
8

ist er - stan - - den von  
- - ter al - - - le, von. Ma. - - le, von  
Christ ist er - stan von der  
Wär er nicht er - stan so wär die

den, von ter al - -  
den, so w ver - gan - -

12

on der Mar - ter al - -  
- der M - - le, von der Mar - ter al - -  
Ma - - le, so ar -  
r - - gen, so lt

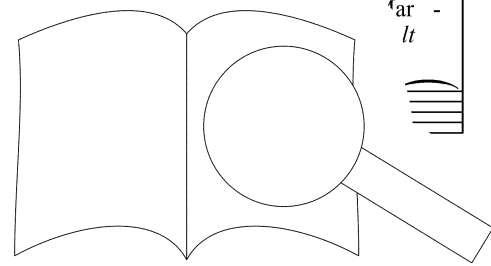
von der Mar - ter al  
so wär die Welt ver - gan

Die 1. Strophe als Bicinium zwischen Tenor und Bass ist ein Vc

© 2014 Carus-Verlag, Stuttgart – CV 4.022

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

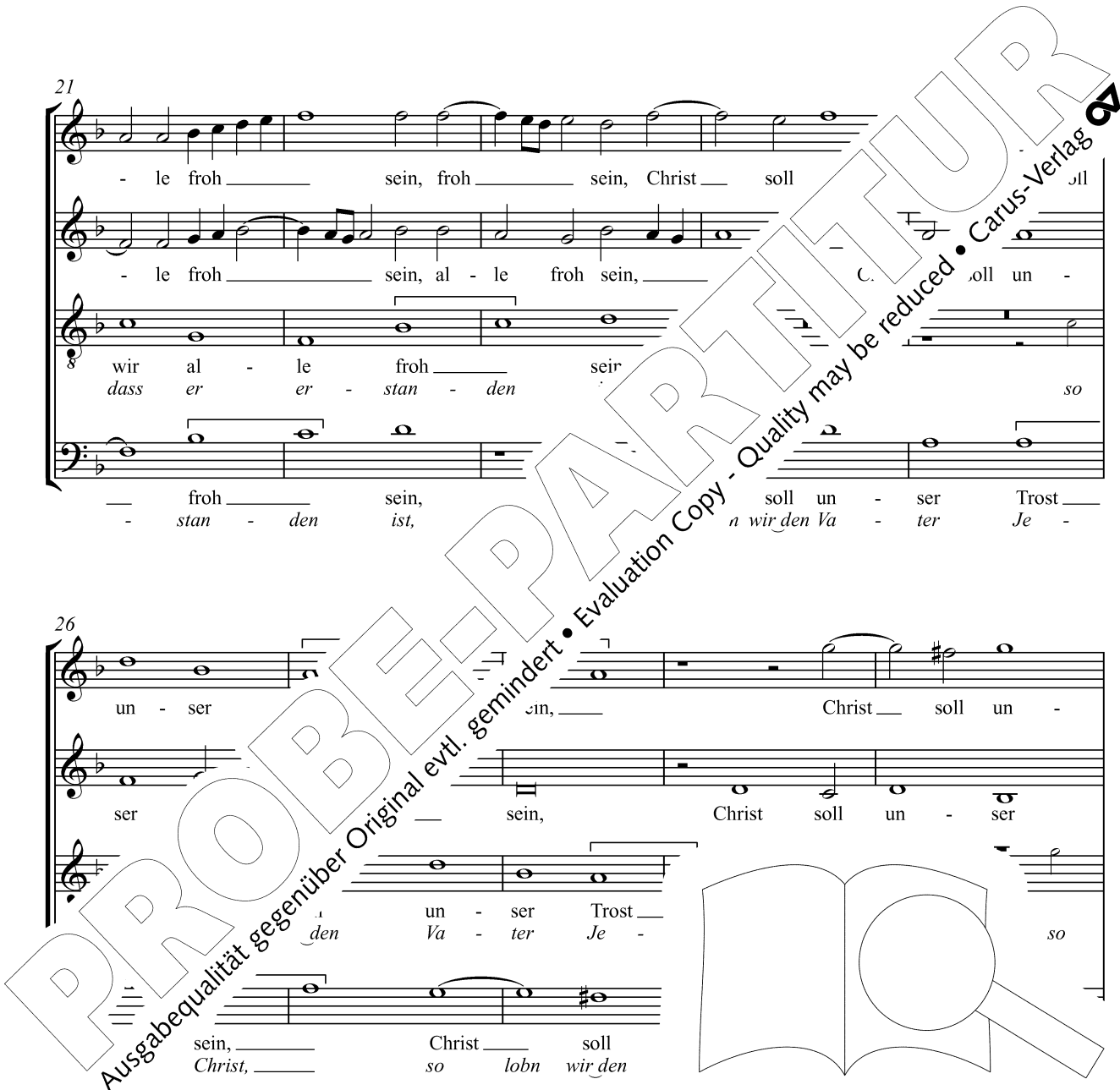
edited by  
Klaus-Martin Bresgott



le, al - - le, des sol - len wir al - -  
 le, des sol - len wir al - - - -  
 8 ter al - - - - le, des sol - len  
 ver - gan - - - - gen. Seit -  
 - ter al - - le, des sol - len wir al - - le -  
 - ver - gan - - gen. Seit - - - - dass er - er -

- le froh sein, froh sein, Christ soll  
 - le froh sein, al - le froh sein, soll un -  
 8 wir al - le froh sein  
 dass er er - stan - den so  
 - froh sein, soll un - ser Trost -  
 - stan - den ist, n wir den Va - ter Je -

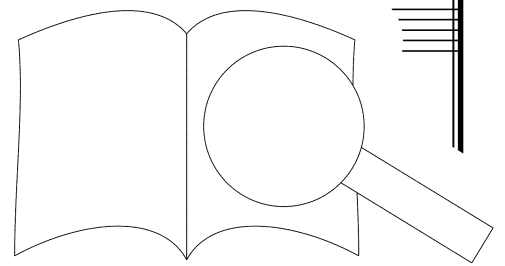
un - ser in, Christ soll un -  
 ser sein, Christ soll un - ser  
 un - ser Trost -  
 den Va - ter Je - so  
 sein, Christ soll  
 Christ, so lobn wir den



ser Trost sein, Christ soll un - ser Trost sein, Christ soll un - ser  
 Trost \_\_\_\_\_ sein, Christ \_\_\_\_\_ soll un - ser \_\_\_\_\_ Trost \_\_\_\_\_  
 8 Christ soll un - ser Trost sein, Christ  
 lobn wir den Va - ter Jesu Christ, so lobn  
 sein. \_\_\_\_\_ Christ, \_\_\_\_\_ Christ soll un - ser Trost \_\_\_\_\_ sein, \_\_\_\_\_  
 so lobn wir den Va - ter Je - su Christ. \_\_\_\_\_

Trost sein, Christ soll un - ser Trost \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ sein, soll un - ser Trost sein, Christ \_\_\_\_\_ sein.  
 8 soll un - ser Trost \_\_\_\_\_ sein. Al -  
 wir den Va - ter Je - su Chris. Ky -  
 Christ soll un - ser Trost sein. \_\_\_\_\_  
 so lobn wir den Je - su Christ. \_\_\_\_\_

sein. Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia.  
 Al - le - lu - ia, al - le - lu - ia  
 - - ia. \_\_\_\_\_  
 - - leis, \_\_\_\_\_  
 - le - lu - ia, al - le - lu -  
 - ri - e - leis, Ky - ri - e -



# 2. Christ, der du bist der helle Tag

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Teutsche Lieder /  
mit vier und fünff Stimmen“ 1577

Text: Erasmus Alber (um 1500–1553) um 1536, nach „Christe qui lux es et dies“

Discant

Altus

Tenor

Basis

Christ, der du bist der hel - le  
Christ, der du bist der hel - le Tag, Christ, der du bist der hel -  
Christ, der du bist der hel - le Tag, Christ, der du bist der hel -  
Christ, der du bist der hel - le Tag, Christ, der du bist der hel -

6

Tag, Christ, der du bist der hel - le Tag,  
le Tag, Christ, der du bist der  
bist der hel le Tag,  
bist, Christ, der du bist der helle Tag, vor

11

die Nacht nicht blei vor dir die Nacht nicht  
Tag, vor dir die Nacht nicht, ben mag, vor dir die Nacht nicht  
ben mag, vor dir die Nacht nicht

17

ben mag,  
ben mag, du leuch-tes

und bist des \_\_\_\_\_ Lichts \_\_\_\_\_ ein Pre -

und bist \_\_\_\_\_ des Lichts ein Pre -

Va - ter her

Va - ter her

- di - ger, und bist des \_\_\_\_\_ Lichts ein \_\_\_\_\_ Pre - di

- di - ger, \_\_\_\_\_ und \_\_\_\_\_ bist des Lichts ein \_\_\_\_\_

und \_\_\_\_\_ bist, und bist des Lichts ein Pre

und \_\_\_\_\_ bist des Lichts ein Pre -

di - ger.

Secunda pars

lie - ber Herr,

be - hüt \_\_\_\_\_ uns

Ach lie - ber Herr, \_\_\_\_\_ hüt \_\_\_\_\_ uns heint,\*

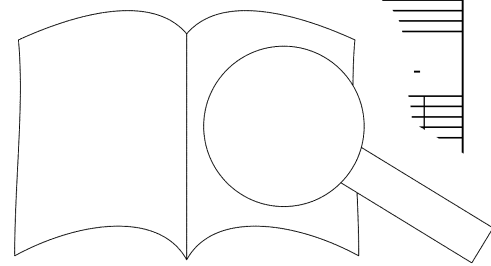
Ach lie \_\_\_\_\_ nüt \_\_\_\_\_ uns heint,\* ach lie - ber

be \_\_\_\_\_ ach lie - ber Herr, ach lie - ber Herr, be -

be - hüt \_\_\_\_\_ uns

ber Herr, be - hüt uns heint, ach

be - hüt \_\_\_\_\_ uns heint,



\* heint = heute, oder auch: in dieser Nacht

11

hüt uns heint in die-ser Nacht vorm bö-sen Feind  
ber Herr, be-hüt uns heint in die-ser Nacht vorm bö-  
hüt uns heint in die-ser Nacht  
hüt uns heint in die-ser Nacht vorm bö-sen Feind, und

16

und lass uns in dir ru-hen f  
- sen Feind, und lass uns in dir r  
vorm bö-sen Feind, und lass uns in te wir -  
lass uns in dir ru - dass wir -

21

dass wir vorm Sa-tan  
wir vorm Sa-tan, dass si-cher sein, dass wir vorm  
- vorm Sa-tan si-cher ass a-tan si-cher sein, dass  
- vorm Sa-tan dass wir vorm Sa-tan

27

si wir vorm Sa-tan, dass cher sein.  
r sein, dass wir vorm Sa-tan, dass in.  
- vorm Sa-tan si-cher sein, dass -  
si-cher sein, dass wir - Sa-tan - cher sein.

PROBEBE PARTITUR Evaluation Copy - Quality may be reduced. Carus-Verlag

# Tertia pars

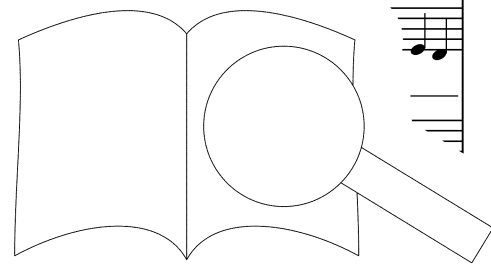
c3 ■■■ □ □ □

Ob - schon die Au - gen schla - fen ein, so lass das Herz,  
Ob - schon die Au - gen schla - fen ein, so lass das Herz, so lass das Herz  
Ob - schon die Au - gen schla - fen ein, so lass das Herz  
Ob - schon die Au - gen schla - fen ein, so lass das Herz

so lass das Herz  
doch wa - chend sein, so lass das Herz  
doch wa - chend sein, das wa - chend sein,  
doch wa - chend sein, doch wa - chend sein, doch wa - chend sein

doch wa - chend sein, dass  
ü - ber uns dein rech -  
halt ü - ber uns dein rech -

dass wir nicht falln in Sünd noch nicht falln in  
in Sünd  
dass wir nicht falln in Sünd  
te Hand, wir nicht falln in Sünd



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



Sünd noch Schand, dass wir nicht, dass wir nicht falln in Sünd noch  
 in Sünd noch Schand, dass wir nicht falln  
 dass wir nicht falln in Sünd noch Schand, dass wir nicht  
 noch Schand, dass wir nicht falln in Sünd noch Schand, dass wir nicht

Schand, dass wir nicht falln in Sünd noch Schand, in Sünd id.  
 in Sünd noch Schand, dass wir nicht falln in Sünd  
 falln in Sünd noch Schand, dass wir  
 falln in Sünd noch Schand, dass wir nicht falln in Sünd, fal d noch Schand.

Quarta pars

Wir bit - ten dich, Je -  
 Wir bit - ter - su Christ, be -  
 Wir Je - su Christ, be - hüt uns  
 Wir Je - su Christ, be - hüt uns

su uns  
 vo - i - fels List, be-hüt uns vor des Teu  
 or des Teu - - fels List, t at uns es Teu

12

vor des Teu - fels List,  
 vor des Teu - - - fels List, be - hüt uns vor des  
 be - hüt uns vor des Teu - fels List, vor des Teu - -

17

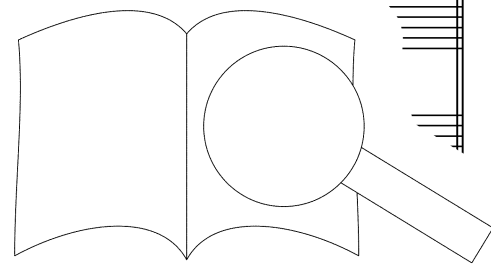
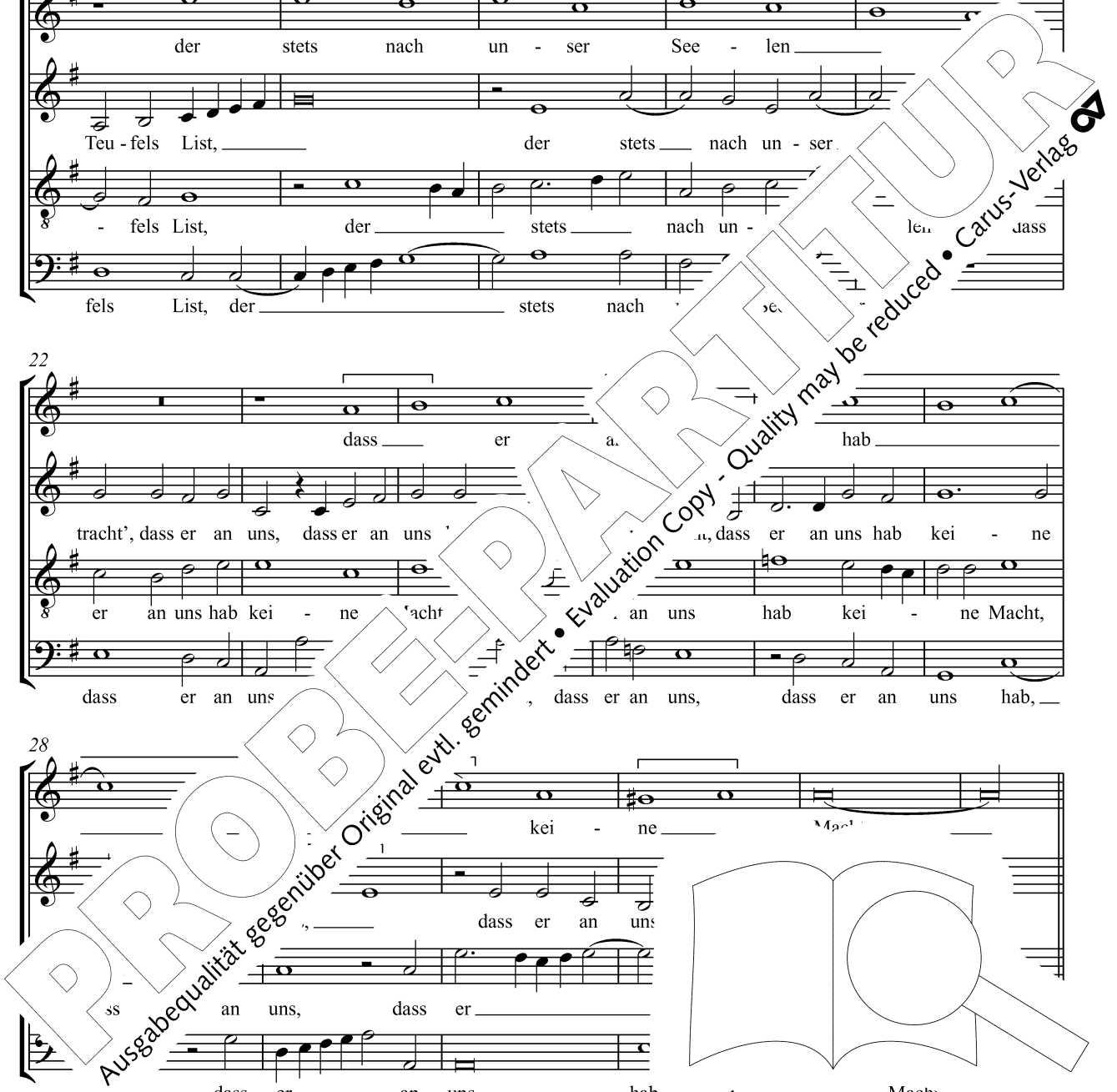
der stets nach un - ser See - len  
 Teu - fels List, der stets nach un - ser  
 - fels List, der stets nach un - le, dass

22

dass er a. hab  
 tracht', dass er an uns, dass er an uns  
 er an uns hab kei - ne 'acht an uns hab kei - ne Macht,  
 dass er an uns, dass er an uns hab, -

28

kei - ne Macht  
 dass er an uns  
 ss an uns, dass er  
 dass er an uns hab kei - Macht.



# Quinta pars

Sind wir doch dein er - erb - - - tes Gut, sind wir doch

Sind wir doch dein er - erb - - - tes Gut, sind wir doch dein er - erb - tes

Sind wir doch dein er -

Sind wir doch dein er - erb - - - tes

7

dein er - erb - tes Gut, sind wir doch dein er - erb - -

Gut, sind wir doch dein er - erb - tes Gut,

8 erb - tes Gut, sind wir doch dein er - erb - tes

Gut, sind wir doch dein er - erb - -

12

Gut, sind wir

dein er - erb - - - tes Gut, er -

Gut, sind wir

sind er - erb - tes Gut, er - wor -

sind er - - - tes Gut, er -

18

wor - - - dein teu - res Blut, er - wor - - - dies

er - wor - ben durch

er - wor - ben durch dein teu - res Blut, er - wor -

er - wor - ben durch dein teu - res Blut,

war des



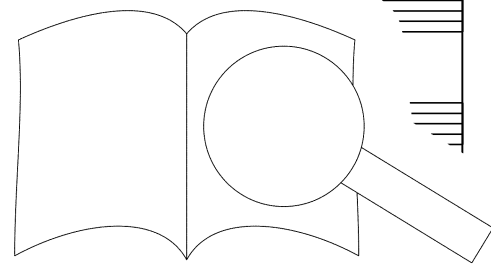
war des e-wign Va-ters Rat, \_\_\_\_\_ als er uns dir \_\_\_\_\_  
 e-wign Va - ters Rat, \_\_\_\_\_ als er uns dir ge - schen -  
 als er uns dir ge - schen - ket hat,  
 war des e-wign Va-ters Rat, \_\_\_\_\_ als er uns dir ge - schen - ket hat,

ge - schen - ket hat, \_\_\_\_\_ als er uns dir ge - schen - ket hat. \_\_\_\_\_  
 - - - - - ket hat, als er uns dir ge - schen -  
 als er uns dir ge-schen-ket hat, als er uns dir ge - scher  
 als er \_\_\_\_\_ uns dir ge - \_\_\_\_\_ ket hat.

Sexta pars

Be -  
 Be -  
 Be - fi - am En - gel, dass \_\_\_\_\_ er  
 Be - fi - am En - gel, dass \_\_\_\_\_ er komm,

am En - gel, be - fiehl \_\_\_\_\_  
 deinem En - gel, dass er kon  
 be - - - fiehl \_\_\_\_\_  
 be - - - i



PROBEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

\* original. JEFILCH

11

deim En - gel, dass er komm, be - fihl, be - fihl, deim En - gel, dass er komm, be - fihl, gel, be - fihl deim En - gel, be - fihl, dass er komm, be - fihl deim

16

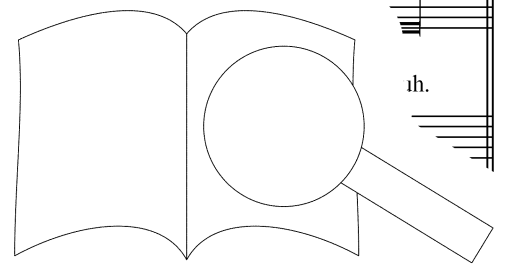
fihl deim En - gel, dass er komm und uns ach, deim En - gel, dass er komm und uns b, deim En - gel, dass er komm und ur w. gen - En - gel, dass er komm dein Ei - gen -

21

dein Ei - gen - tum, gib uns die lie - ber dass wir vorm tum, gib uns die lie - ter zu, dass wir vorm Sa - tan tum, gib ur die ter zu, dass wir vorm Sa - tan

27

Sa - te dass wir vorm Sa - tan ha - ben Ruh. Ruh, dass wir vorm Sa - tan ha - ben Ruh, dass wir vorm Sa - tan ha - ben Ruh, dass wir vorm Sa



# Septima pars

So schla - fen wir im Na - - men dein, die - weil die

So schla - fen wir im Na - men dein, die - weil die

So schla - fen wir im Na - men dein, die - weil die En -

So schla - fen wir im Na - men dein, die - weil die

7

En - gel bei uns sein, die - weil die Er

En - gel bei uns sein, die - weil die En

gel, die - weil die En - gel bei uns sein, die - weil die En gel

En - gel bei uns sein, die - weil die

gel

12

gel bei uns sein; du hei -

uns sein; du hei

bei uns sein; du

bei uns

17

- tig -

hei - li - ge Drei - fal -

du hei - li - ge Drei - fal -

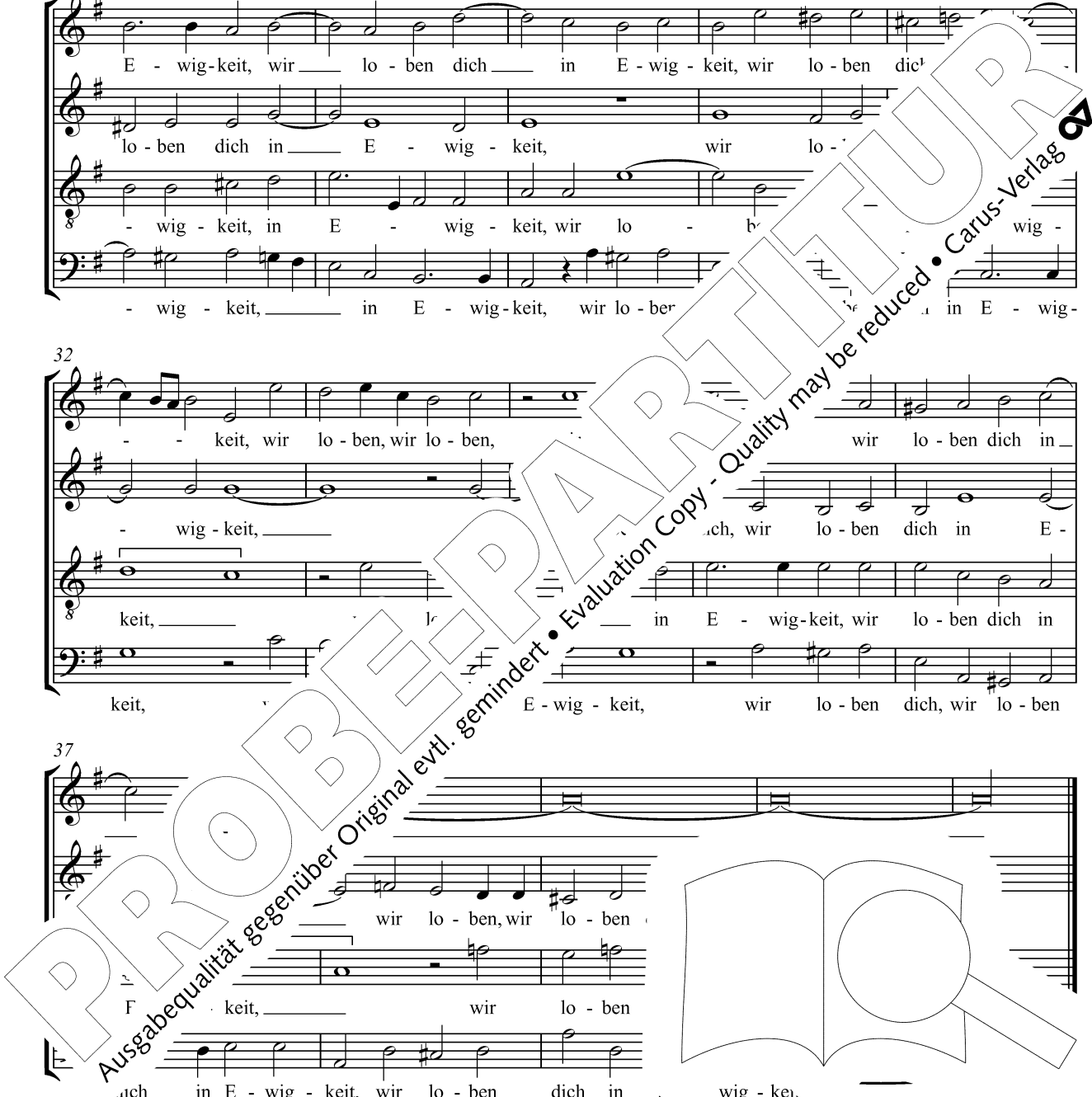
du hei - li - ge Drei - fal -

wir lo - ben dich in E - wig - keit, wir lo - ben dich in  
 - tig - keit, wir lo - ben dich in E - wig - keit, wir lo - ben dich, wir  
 - tig - keit, wir lo - ben dich, wir lo - ben dich in E -  
 - tig - keit, wir lo - ben dich in E - wig - keit, wir lo - ben dich in E -

E - wig - keit, wir lo - ben dich in E - wig - keit, wir lo - ben dich  
 lo - ben dich in E - wig - keit, wir lo -  
 - wig - keit, in E - wig - keit, wir lo - b - wig -  
 - wig - keit, in E - wig - keit, wir lo - ber in E - wig -

- - keit, wir lo - ben, wir lo - ben, wir lo - ben dich in  
 - wig - keit, ch, wir lo - ben dich in E -  
 keit, in E - wig - keit, wir lo - ben dich in  
 keit, E - wig - keit, wir lo - ben dich, wir lo - ben

wir lo - ben, wir lo - ben  
 F . keit, wir lo - ben  
 ch in E - wig - keit, wir lo - ben dich in wig - kei.



# 3. Gelobet seist du, Jesu Christ

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Newe Gaistliche und Welltliche Teutsche Gesang  
sampt zwayen Lateinischen“ 1606

Text: Str. 1 Medingen um 1380

Str. 4+7 Martin Luther (1483–1546) 1524

Ergänzung der Quinta vox: Jonathan Brell (\*1987)

Discant

1. Ge - lo - bet seist du,\* Je - su Je - su  
4. Das e - wig Licht geht da he - rein, da he - rein,  
7. Das hat er al - les uns ge - tan, uns ge - tan,

Alt

1. Ge - lo - bet seist du,\* Je - su Christ, Je - su Christ,  
4. Das e - wig Licht geht da he - rein, da he - rein,  
7. Das hat er al - les uns ge - tan, uns ge - tan,

Quinta vox

1. Ge - lo - bet seist du, Je - su Christ, Je - su  
4. Das e - wig Licht geht da he - rein, da he - rein,  
7. Das hat er al - les uns ge - tan, uns ge - tan,

Tenor

1. Ge - lo - bet seist  
4. Das e - wig Licht  
7. Das hat er al -

Bass

1. Ge - lo - bet seist du, Je - su  
4. Das e - wig Licht geht da he - rein, da he - rein,  
7. Das hat er al - les uns ge - tan, uns ge - tan,

5

Christ, dass ge - bo -  
rein, gibt ein neu -  
tan, sein zu zei -

— dass du Mensch — bo  
— gibt der Welt — in; dass — du Mensch ge -  
— sein groß Lieb — an, gibt — der Welt ein  
— an, Lieb zu zei - gen an.

8 du Mensch  
der Welt bist, Mensch ge - bo - ren bist  
groß Lieb Schein; Welt ein neu - en Schein;  
an, Lieb zu zei - gen an.

Mensch — ge  
Welt — ein  
Lieb — zu

dass du Mensch ge  
gibt der Welt ein  
sein groß Lieb zu



\* 01.

Die hinzugefügten Strophen 4 und 7 sind ein Vorschlag des Herausgebers und nicht im Original.



ren bist von ei - ner  
 en Schein; es leucht wohl  
 gen an. Des freu sich

bo - ren bist von ei - ner Jung - frau, das ist wahr, von  
 neu - en Schein; es leucht wohl mit - ten in der Nacht, es  
 zei - gen an. Des freu sich al - le Chris - ten - heit, des

8 von ei - ner Jung - frau, das ist wahr, ei - ner  
 es leucht wohl mit - ten in der Nacht, leucht wohl  
 Des freu sich al - le Chris - ten - heit, freu sich

8 bo - - ren bist von ei - ner Jung - frau  
 neu - - en Schein; es leucht wohl mit - ten  
 zei - - gen an. Des freu sich al - le

von ei - ner Jung - frau, das  
 es leucht wohl mit - ten, das  
 Des freu sich al - le

Jung - frau, das  
 mit - ten in der  
 al - le Chris - ten - heit

ei - ner Jung - frau ist wahr, des freu - et  
 leucht wohl mit fra' der Nacht und uns des  
 freu sich al - le ten - heit und dank ihm

8 Jung - frau, das ist wahr, des freu - et sich der  
 mit - ten in der Nacht, und uns des Lich - der  
 al - le Chris - ten - heit, und dank ihm des tes in

8 des freu - et sich der  
 und uns des Lich - der  
 und dank ihm des tes in

ei - ner Jung - frau, das ist wahr,  
 wohl mit - ten in der Nacht,  
 sich al - le Chris - ten - heit,

En -  
 Kin -  
 E -

des freu - et sich der En - gel Schar.  
 und uns des Lich - tes Kin - der macht.  
 und dank ihm des in E - wig - keit.

sich der En - gel Schar, des freu - et sich der En - gel Schar. } Ky -  
 Lich - tes Kin - der macht, und uns des Lich - tes Kin - der macht. }  
 des in E - wig - keit, und dank ihm des in E - wig - keit. }

8 En - gel Schar. des freu - et sich der En -  
 Kin - der macht. und uns des Lich - tes Kin -  
 E - wig keit. und dank ihm des in E -

- - - - gel Schar, des freu - et sich  
 - - - - der macht, und uns des Lic'  
 - - - - wig - keit, und dank ihm

sich der En - gel Schar, des freu - et sich der En -  
 Lich - tes Kin der macht, und uns des Lich - tes Kin -  
 des in E - wig - keit, und dank ihm des in E - wig - keit.

Ky - ri - e e - lei

- ri - e e - lei - son.

8 gel Schar  
 der der ri - e e - lei - son.  
 wi

- e e - lei - son, e - lei

ri - e e - lei - son,



# 4. Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder /  
mit fünff und vier Stimmen“ 1589

Text: Dankgebet nach Psalm 106,1  
(Böhmische Brüder 1544)

Cantus

1. Dan - ket dem Her - ren, denn er ist sehr freund - lich, denn er  
2. der alls, was le - bet, vä - ter - li - cher Wei - se, vä - ter -  
5. Dem Va - ter, Sohn und Hei - lign Geist hoch o - ben, Hei - lign

Altus

1. Dan - ket dem Her - ren, denn er ist sehr freund - lich,  
2. der alls, was le - bet, vä - ter - li - cher Wei - se,  
5. Dem Va - ter, Sohn und Hei - lign Geist hoch o - ben, Hei - lign

Tenor

1. Dan - ket dem Her - ren, denn er ist sehr  
2. der alls, was le - bet, vä - ter - li - cher  
5. Dem Va - ter, Sohn und Hei - lign Geist

Basis

1. Dan - ket dem Her - ren, denn er ist sehr freundlich,  
2. der alls, was le - bet, vä - ter - li - cher Wei - se,  
5. Dem Va - ter, Sohn und Hei - lign Geist hoch o - ben,

6

ist sehr freund - lich, denn er ist sehr freund - lich, denn er ist  
li - cher Wei - se, vä - ter - li - cher Wei - se, vä - ter - li -  
Geist hoch o - ben, Hei - lign Geist hoch o - ben, Hei - lign Geist

ist sehr  
li - cher  
Geist hoch

denn er ist se  
vä - ter - li - ch  
Hei - lign Geist hc

denn er ist seh  
vä - ter - li - che  
Hei - lign Geist hoc

denn er ist seh  
vä - ter - li - che  
Hei - lign Geist hoc

sehr freund - - - lich und sei - ne Güt, und  
 - cher Wei - - - se ver - sor - gen tut, ver -  
 hoch o - - - ben wir all - zu - mal, wir

sehr freund - lich und sei - ne Güt, und  
 cher Wei - se ver - sor - gen tut, ver -  
 hoch o - ben wir all - zu - mal, wir

ist sehr freund - - lich und sei - ne Güt, und  
 li - cher Wei - - - se ver - sor - gen tut, ver -  
 Geist hoch o - - - ben wir all - zu - mal, wir

sehr freund - - lich und sei - ne  
 - cher Wei - - - se ver - sor - gen  
 hoch o - - - ben wir all - zu

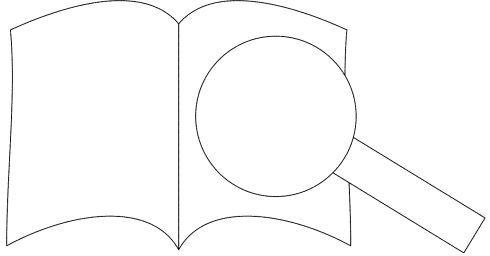
sei - ne Güt und Wahr - heit bleibt lich;  
 sor - gen tut mit Not - durft und se.  
 all - zu - mal dan - ken, prei - se ben.

sei - ne Güt und Wahr - heit bleibt lich;  
 sor - gen tut mit Not durft und se.  
 all - zu - mal dan - ken, prei - se ben.

sei - ne Güt und Wahr - heit bleibt e - wig - lich;  
 sor - gen tut mit Spei - se.  
 all - zu - mal dan - ken, prei - sen und lo - ben.

sei - ne Güt und Wahr - heit bleibt e - wig - lich;  
 sor - gen tut mit Spei - se.  
 all - zu - mal dan - ken, prei - sen und lo - ben.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# 5. Dieweil Gott ist mein Zuversicht

Leonhard Lechner (um 1553–1606)

aus: „Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen“ 1589

Text: 1596 bei Andreas Osiander (1562–1617)

Discant

1. Die - weil Gott ist mein Zu - ver - sicht, was  
 2. Mein Zu - ver - sicht auf Gott ich setz, in  
 3. Gott ist und bleibt mein Zu - ver - sicht, ich

1. Die - weil Gott ist mein Zu - ver - sicht,  
 2. Mein Zu - ver - sicht auf Gott ich setz,  
 3. Gott ist und bleibt mein Zu - ver - sicht,

1. Die - weil Gott ist mein Zu - ver - sicht,  
 2. Mein Zu - ver - sicht auf Gott ich setz,  
 3. Gott ist und bleibt mein Zu - ver - sicht,

1. Die - weil Gott ist mein Zu - ver - sicht,  
 2. Mein Zu - ver - sicht auf Gott ich setz,  
 3. Gott ist und bleibt mein Zu - ver - sicht,

5  
 in der gan - zen Welt ge - schicht,  
 sei - nem Wort ich mich er - götz,  
 acht nit, was ein je - der dicht',

was in der gan - zen Welt ge - schicht, ist  
 in sei - nem Wort ich mich er - götz, mir  
 ich acht nit, was ein je - der dicht', so

sicht, was in der gan - zen Welt ge - schicht, ist  
 setz, in sei - nem Wort ich mich er - götz, mir  
 sicht, ich acht nit, was ein je - der dicht', so

was in der gan - zen Welt ge - schicht, ist  
 in sei - nem Wort ich mich er - götz, mir  
 ich acht nit, was ein je - der dicht', so

9  
 mir nicht an - was er in sei - nem Wort ver -  
 mag nichts Lie er kann zer - rei - ßen al - le  
 lang ich ha' gen; seh\* ich da - mit mein B'ruf ver -

mir - gen; was er in sei - nem Wort ver -  
 mag - den; er kann zer - rei - ßen al - le  
 lang - ben; seh\* ich da - mit mein B'ruf ver -

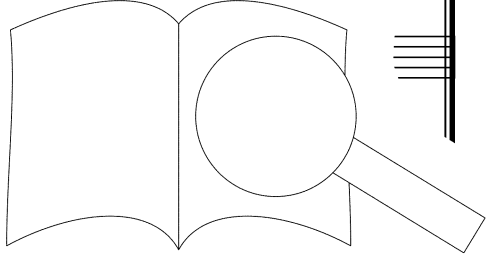
an - ge - le - gen; was  
 chts Lie - bers wer - den; er  
 ich hab das Le - ben; seh\*

\* original: siech

spricht, nach dem mein Herz sich ste - tig richt', ich wart,  
 Netz, auf das dass ich mich gar nit ver - letz, die - weil,  
 richt', das Zeit - lich mich nit sehr an - ficht, Gott wöll,  
 Gott

ich wart, die - weil, Gott wöll, ich wart die - weil, Gott wöll,  
 auf das sei - nen leb auf e - wi gen, ich den, die - ben, Gott

gen, ich wart den, die - weil ben, Gott wöll, - nen Se - gen.  
 auf Er - den. wig ge - ben.



PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 6. Nackend bin ich aus meiner Mutter Leib kommen

Leonhard Lechner

um 1553–1606

aus: „Neue Teutsche Lieder /  
mit vier und fünff Stimmen“ 1577

Text: Hiob 1,21

Discant

Na - ckend bin ich aus mei - ner Mut - ter Leib,

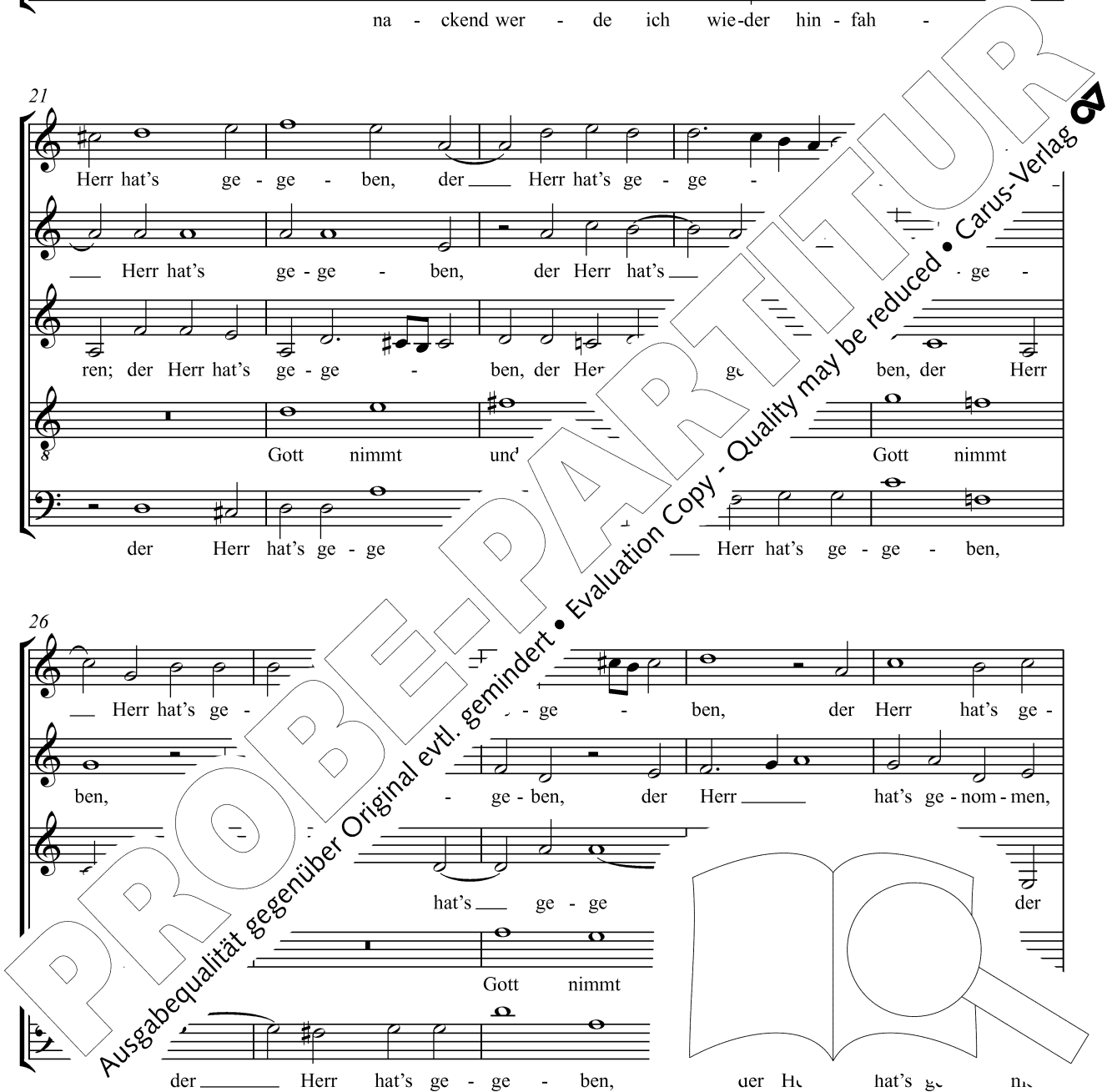
na - ckend bin ich, bin ich a... Leib, na - ckend bin ich aus bin ich aus mei - ner ter Leib kom - - Gott nimmt Na - ckend bin ic' Mut - ter Leib kom - -

- ter Leib... - ckenc' mei - ner Mut - ter Leib kom - - men, na - Mut - ter Leib kom - - men, bin ich aus mei - ner d gibt, Gott nimmt bin ich aus mei - ner Mut - ter

- ckend wer - de ich \_\_\_\_\_ wie - der hin - fah - ren; der  
na - ckend wer - de ich \_\_\_\_\_ wie - der hin - fah - ren; \_\_\_\_\_ der  
men, na - ckend wer - de ich wie - der hin - fah -  
8 Gott nimmt und gibt, Gott nimmt und gibt,  
na - ckend wer - de ich wie - der hin - fah -

Herr hat's ge - ge - ben, der \_\_\_\_\_ Herr hat's ge - ge -  
\_\_\_\_\_ Herr hat's ge - ge - ben, der Herr hat's \_\_\_\_\_ ge -  
ren; der Herr hat's ge - ge - ben, der Her ge ben, der Herr  
8 Gott nimmt und Gott nimmt  
der Herr hat's ge - ge \_\_\_\_\_ Herr hat's ge - ge - ben,

\_\_\_\_\_ Herr hat's ge -  
ben,  
- ge - ben, der Herr \_\_\_\_\_ hat's ge - nom - men,  
hat's \_\_\_\_\_ ge - ge  
Gott nimmt  
der \_\_\_\_\_ Herr hat's ge - ge - ben,  
der Herr hat's ge - nom -

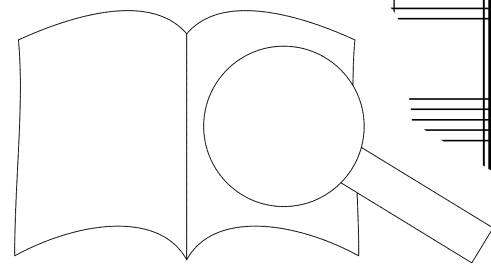




nom - men, der Herr, der Herr hat's ge - nom - men, der  
 der Herr hat's ge-nom - men, der Herr hat's ge-nom-men, der Nam des Her -  
 Herr hat's ge-nom - men, der Herr hat's ge - nom - men, der Nam des  
 8 Gott nimmt und gibt, Gott nimmt und gibt,  
 der Herr, der Herr hat's ge - nom-men, der Nam des Her

Nam des Her - ren, der Nam des Her - re  
 - ren sei ge - lo - bet, der Nam des Her - ren sei ge -  
 Her - ren, der Nam des Her - ren, der Nam des H  
 8 Gott nimmt ur Gott  
 der Nam des Her - ren sei der Nam des Her - ren,

der Nam des  
 lo - am des Her - ren sei ge - lo - bet.  
 - bet, der Nam des Her - ren, sei ge  
 mi und gibt.  
 der Nam des Her - ren sei ge



# 7. Mein süße Freud auf Erden

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesang  
sampt zwayen Lateinischen“ 1606

Text: Str. 1 Georg Rudolf Weckherlin (1584–1653)  
Str. 2+3 Klaus-Martin Breggott (\*1967) 2013

Discant

1. Mein sü - ße Freud auf Er - den, mein ein - zi - ge Be - gier,  
wann soll mir ein - mal wer - den ein freund - lich Kuss von dir,  
2. Wohl kennst du all mein Seh - nen, wohl weißt du, was ich trag.  
Könnst ich mich nah dir wäh - nen, ver - stumm - te al - le Klag.  
3. Ach Lieb, lass dich nicht schre - cken, der Nei - der sind wohl viel;  
lass dei - ne Lieb mich schme - cken, lehr mich ihr Sai - ten - spiel.

1. Mein sü - ße Freud auf Er - den, me: in - ge Be - gier,  
wann soll mir ein - mal wer - den e: .uss von dir,  
2. Wohl kennst du all mein Seh - nen woh. was ich trag.  
Könnst ich mich nah dir wäh - n al - le Klag.  
3. Ach Lieb, lass dich nicht schre - .er sind wohl viel;  
lass dei - ne Lieb mich schme: i ihr Sai - ten - spiel.

5  
da - mit ich mich ze, ent - le - digt  
Ich sin - ge mei - ne frei auf zu  
Komm und nimm mei - de, komm, teil mit

göt - - - ze,  
Min - - - ne  
ne Hän - - - de,  
ich mich er - göt - - ze,  
n - ge mei - ne Min - - ne  
und nimm mei - ne Hän - - de,

Für eine vollständige Textfassung siehe die Neutextierung im Anhang.

von der Qual, mein Herz zur Ruh sich set - ze  
 je - der Stund, dass ich dein Herz ge - win - ne,  
 mir die Zeit. Das Glück sich nim - mer wen - de

— der Qual, mein Herz zur Ruh sich set - - - ze  
 - der Stund, dass ich dein Herz ge - win - - - ne,  
 — die Zeit. Das Glück sich nim - mer wen - - - de

8 der Qual, mein Herz zur Ruh sich set - ze und  
 der Stund, dass ich dein Herz ge - win - ne, macht  
 die Zeit. Das Glück sich nim - mer wen - de

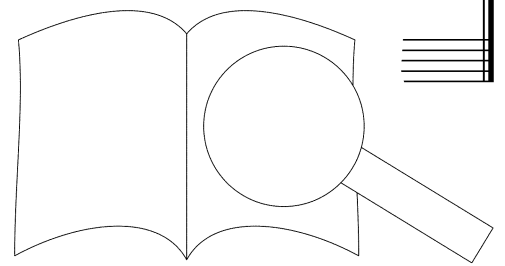
mein dass Herz zur Ruh sich  
 dass ich Glück dein Herz ge -  
 Das Glück sich nim - mer

und Lieb mit L zahl.  
 macht mir das me wund.  
 und en - - de Leid.

und Lieb mit Lieb be - zahl.  
 macht mir das mei - ne wund.  
 und en - - de al - les Leid.

8 Lieb be - zahl.  
 mir ne wund.  
 en - - les

mit Lieb  
 das mei  
 de al



PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 8. So wünsch ich ihr ein gute Nacht

Leonhard Lechner

um 1553–1606

aus: „Newe Teutsche Lieder /

mit vier und fünff Stimmen“ 1577

Text: unbekannt, ähnlich bei Jobst von Brandt (1517–1570)

Discant

So wünsch ich ihr ein gute Nacht, so wünsch

5  
ihr ein gu - - - te Nacht, so wünsch ich ihr ein  
- - - te Nacht, so wünsch ich ihr ein gu - te Nacht, so wünsch  
So wünsch ich ihr ein gu - te Nacht, so wünsch  
ich ihr, so gu

10  
so wünsch ich ihr ein gu - te Nacht, Nacht, bei der ich ward.  
- te Nacht, so wünsch ich ihr ein gu - te Nacht, bei der ich  
te Nacht, so wünsch ein gu - te Nacht,  
te Nacht, ein gu - te Nacht,  
ein gu - te Nacht,

15  
al ne; ein freund Wort ich zu ihr  
ne; ein ihr  
ein gu - lich ich ihr

20

sprach: „Wir zwei, wir zwei müs -

sprach: „Wir zwei, wir zwei müs - sen uns schei - den, müs -

sprach: „Wir zwei, wir zwei müs - sen uns schei - den, müs -

8 sprach: „Wir zwei, wir zwei müs - sen uns schei - den;

25

- sen uns schei - den; Schei - den ist nit weit, Schei -

- - sen uns schei - den; Schei - den ist nit weit, s

- sen uns schei - den; Schei - den ist Sche: den

8 Schei - den ist den ist nit

30

ist nit weit, Gott weiß Zeit, Wie-der-kom - men,

nit weit, Gott Zeit, Wie-der-kom -

ist nit weit, Gott weiß die Zeit, Wie-der - kom - men,

8 weit, die Zeit,

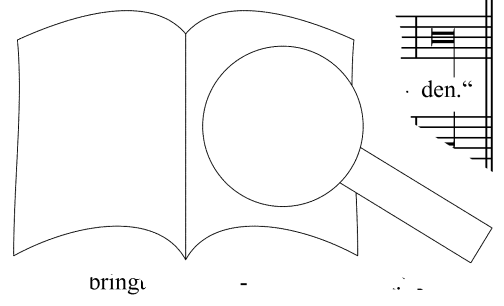
34

das - den, Wie-der-kom - men.“

nen, das bringt Freu - den, den.“

das Freu - den, Wie - der-kom -

8 -der-kom - men, Wie-der-kom - men, das bringi -



# Secunda pars

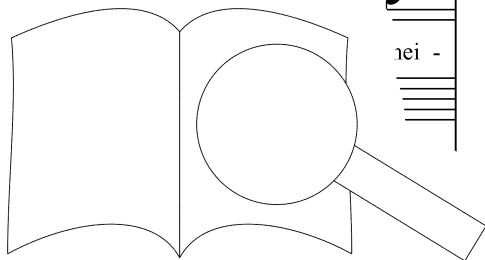
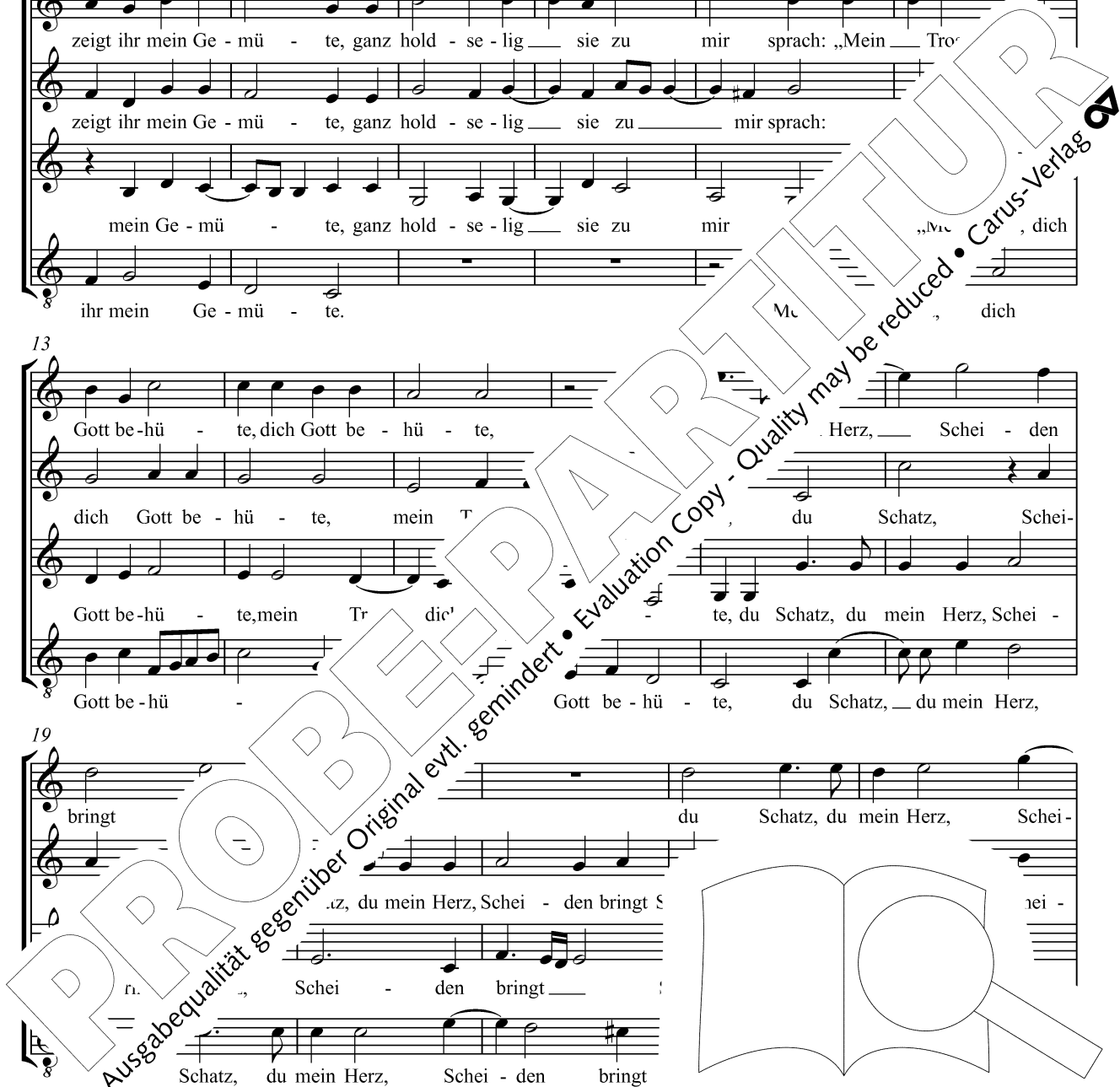
Da ich am nächs - ten bei \_\_\_ ihr war, er - zeigt\* ihr mein Ge - mü - te, er -  
 Da ich am nächs - ten bei \_\_\_ ihr war, er - zeigt\* ihr mein Ge - mü - - te, er -  
 Da ich am nächs - ten bei \_\_\_ ihr war, er - zeigt\* ihr mein Ge - mü - - te,  
 Da ich am nächs - ten bei \_\_\_ ihr war, er - zeigt\* ihr mein Ge - mü - te, er - zeigt

7  
 zeigt ihr mein Ge - mü - te, ganz hold - se - lig \_\_\_ sie zu mir sprach: „Mein \_\_\_ Tro  
 zeigt ihr mein Ge - mü - te, ganz hold - se - lig \_\_\_ sie zu \_\_\_ mir sprach:  
 mein Ge - mü - te, ganz hold - se - lig \_\_\_ sie zu mir „Mc , dich  
 ihr mein Ge - mü - te. Mc , dich

13  
 Gott be - hü - te, dich Gott be - hü - te, Herz, \_\_\_ Schei - den  
 dich Gott be - hü - te, mein Tr du Schatz, Schei -  
 Gott be - hü - te, mein Tr dic' te, du Schatz, du mein Herz, Schei -  
 Gott be - hü - te, Gott be - hü - te, du Schatz, \_\_\_ du mein Herz,

19  
 bringt du Schatz, du mein Herz, Schei -  
 ..z, du mein Herz, Schei - den bringt &  
 ri. Schei - den bringt \_\_\_  
 Schatz, du mein Herz, Schei - den bringt

\* erzeigen = sichtbar werden, mit der Vorstellung des Blühens/Leuchtens

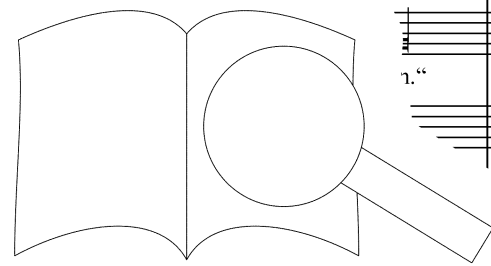


- den bringt Schmerz, das bin ich in-nen wor - - - den,  
den bringt Schmerz, das bin ich in - nen wor - - -  
Herz, Schei - den bringt Schmerz, das bin ich in - nen wor - den, das bin ich  
Herz, Schei - den bringt Schmerz, das bin ich in - nen wor - den, das bin ich

du Schatz, du mein Herz, Schei - den bringt Schmerz,  
den, du Schatz, Schei-den bringt Schmerz, du  
in - nen wor - den, du Schatz, du mein Herz, Schei - den bringt  
in - nen wor - den, du Schatz, du mein Herz, Schatz, Herz, Schei -

du Schatz, du mein Herz, Schei - den bringt Schmerz, das bin ich  
Schei - den bringt Schmerz, du Schatz, du mein Herz, Schei - den bringt  
den bring' ein Herz, Schei - den bringt  
- den bring' Schatz, du mein Herz, Schei - den bringt

ich in - nen wor - - - den,  
das bin ich in - nen wor - - -  
Herz, das bin ich in - nen wor - den, da



# 9. Gott b'hüte dich


Leonhard Lechner

um 1553-1606

aus: „Neue lustige Teutsche Lieder /  
nach Art der Welschen Canzonen“ 1586


Text: Leonhard Lechner  
nach einem italienischen Villanellentext

Prima Vox




1. Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir \_  
2. Ob - wohl jetz - und nach we - nig Stund' das bös Un - glück mich von \_  
3. Ich wollt, du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von dir ein Zeit -  
4. Doch ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu dir, tu dich \_

Secunda Vox




1. Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir \_  
2. Ob - wohl jetz - und nach we - nig Stund' das bös Un - glück mich von \_  
3. Ich wollt, du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von dir ein Zeit -  
4. Doch ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu dir, tu dich \_

Tertia Vox



1. Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir \_  
2. Ob - wohl jetz - und nach we - nig Stund' das bös Un - glück mich von \_  
3. Ich wollt, du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von dir ein Zeit -  
4. Doch ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu dir, tu dich \_

Basis




1. Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst dich von mir \_  
2. Ob - wohl jetz - und nach we - nig Stund' das bös Un - glück mich von \_  
3. Ich wollt, du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von dir ein Zeit -  
4. Doch ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu dir, tu dich \_


6




1. — mit - nich - ten len - ken, Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst  
2. — dir weg wird trei - ben, O' nach we - nig Stund' das bös Un -  
3. — lang mich muss keh - ren;\* , du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von  
4. — so hart nit grä - men; Doch ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu



1. — mit - nich - ten len - ken, b' - hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst  
2. — dir weg wird trei - ben, z - und nach we - nig Stund' das bös Un -  
3. — lang mich muss , du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von  
4. — so hart nit ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu



1. — mit - nich - ten len - ken, Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst  
2. — dir weg wird trei - ben, Ob - wohl jetz - und nach we - nig Stund' das bös Un -  
3. — lang mich muss , du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von  
4. — so hart nit ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu



1. — mit - nich - ten len - ken, Gott b'hü - te dich, des - glei - chen mich, ich bitt, wöllst  
2. — dir weg wird trei - ben, Ob - wohl jetz - und nach we - nig Stund' das bös Un -  
3. — lang mich muss , du wüsst' wie schwer mir ist, dass ich von  
4. — so hart nit ü - bers Jahr komm ich für - wahr wied' - rum zu

\* origina... mich ein Zeitlang muss kehren



1. dich von mir — mit - nich - ten len - ken, so will auch ich, so will auch ich, so will auch  
 2. glück mich von — dir weg wird trei - ben, soll doch mein Lieb, soll doch mein Lieb, soll doch mein  
 3. dir ein Zeit - lang mich muss keh - ren; kann's nit um - gehn, kann's nit um - gehn, kann's nit um -  
 4. dir, tu dich — so hart nit grä - men; will den - noch jetzt, will den - noch jetzt, will den - noch

1. dich von mir — mit - nich - ten len - ken, so will auch ich, so will auch ich, so will auch  
 2. glück mich von — dir weg wird trei - ben, soll doch mein Lieb, soll doch mein Lieb, soll doch mein  
 3. dir ein Zeit - lang mich muss keh - ren; kann's nit um - gehn, kann's nit um - gehn, kann's nit um -  
 4. dir, tu dich — so hart nit grä - men; will den - noch jetzt, will den - noch jetzt, will den - noch

1. dich von mir — mit - nich - ten len - ken, so will auch ich, so will auch ich, —  
 2. glück mich von — dir weg wird trei - ben, soll doch mein Lieb, soll doch mein Lieb, —  
 3. dir ein Zeit - lang mich muss keh - ren; kann's nit um - gehn, kann's nit um - gehn, —  
 4. dir, tu dich — so hart nit grä - men; will den - noch jetzt, will den - noch jetzt,

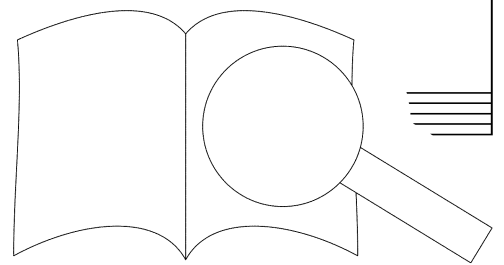
1. dich von mir — mit - nich - ten len - ken, so will auch ich, so will auch ich,  
 2. glück mich von — dir weg wird trei - ben, soll doch mein Lieb, soll doch mein Lieb,  
 3. dir ein Zeit - lang mich muss keh - ren; kann's nit um - gehn, kann's nit um - gehn,  
 4. dir, tu dich — so hart nit grä - men; will den - noch jetzt, will den - noch jetzt,

1. ich, so will — auch ich an dich den - - - ken  
 2. Lieb, soll doch — mein Lieb zu blei - - - ben,  
 3. gehn, kann's nit — um - gehn, dir geh - - - ren,  
 4. jetzt, will den - noch jetzt laub neh - - - men,

1. ich an dir wi - lich den - - - ken  
 2. Lieb zu - wig blei - - - ben,  
 3. gehn, dir be - geh - - - ren,  
 4. jetzt - laub neh - - - men,

1. so a dich ge - wiss - lich den - ken  
 2. so!! zu dir stets e - wi - gen  
 3. die Not tut's so  
 ein freund - lich Ur

ic, \_\_\_\_\_ an dich ge - wiss  
 I \_\_\_\_\_ zu dir stets e  
 \_\_\_\_\_ die Not tut's so  
 \_\_\_\_\_ ein freund - lich Ur



1. ohn Un - ter - lass, ohn Un - ter - lass. \_\_\_\_\_  
 2. ver - trau mir das, ver - trau mir das. \_\_\_\_\_  
 3. ist ü - ber d'Maß, ist ü - ber d'Maß. \_\_\_\_\_  
 4. ich muss auf d'Straß, ich muss auf d'Straß. \_\_\_\_\_ } Ach, Schei - den macht uns die

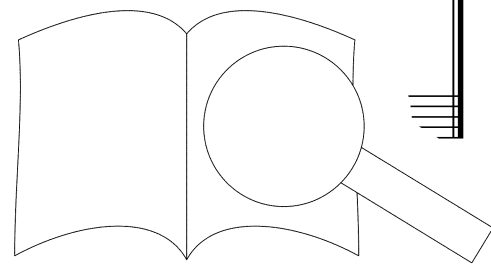
1. ohn Un - ter - lass, ohn Un - ter - lass. \_\_\_\_\_  
 2. ver - trau mir das, ver - trau mir das. \_\_\_\_\_  
 3. ist ü - ber d'Maß, ist ü - ber d'Maß. \_\_\_\_\_  
 4. ich muss auf d'Straß, ich muss auf d'Straß. \_\_\_\_\_ } Ach, Schei - den macht uns die

1. ohn Un - ter - lass, ohn Un - ter - lass. \_\_\_\_\_  
 2. ver - trau mir das, ver - trau mir das. \_\_\_\_\_  
 3. ist ü - ber d'Maß, ist ü - ber d'Maß. \_\_\_\_\_  
 4. ich muss auf d'Straß, ich muss auf d'Straß. \_\_\_\_\_ } Ach, Schei - de

1. ohn Un - ter - lass, ohn Un - ter - lass. \_\_\_\_\_  
 2. ver - trau mir das, ver - trau mir das. \_\_\_\_\_  
 3. ist ü - ber d'Maß, ist ü - ber d'Maß. \_\_\_\_\_  
 4. ich muss auf d'Straß, ich muss auf d'Straß. \_\_\_\_\_ } Ach, Schei - den macht uns die

31

Äug - lein nass, ach. - n macht uns die Äug - lein nass.  
 Äug - lein nass. Schei - den macht uns die Äug - lein nass.  
 Ä. ach, Schei - den m  
 - - nass, ach, Schei - den m



PROBEE-PARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 10. Wenn wir in höchsten Nöten sein

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Teutsche Lieder /  
mit vier und fünff Stimmen“ 1577  
Text: Paul Eber (1511–1569) 1566

Discant

Altus  
Wenn wir in höchs - ten Nö - ten sein, wenn wir in höchs - ten Nö - ten

Tenor  
Wenn wir in höchs - ten Nö -

Basis  
Wenn

6

Wenn wir in höchs - ten Nö - ten sein, in - ten Nö - ten  
sein, wenn wir in höchs - ter wenn wir  
sein, wenn wir in höchs - ten Nö - wir in höchs - ten Nö - ten  
- ten Nö - ten sein, wenn wir in

11

sein, - ten Nö - ten sein, und wis - sen nicht, wo aus noch  
in höchs - ten Nö - ten  
in höchs - ten Nö - ten sein.

16

ein, und fin - den we - der Hilf noch Rat, ob wir gleich

21

gleich sor - gen früh und spat, ob wir gleich sor - gen früh und spat, ob wir

26

ob wir gleich sor - gen früh und spat, gleich sor - gen früh und spat, ob wir

31

gen, sor - gen früh und spat, und spat, ob wir

PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Secunda pars

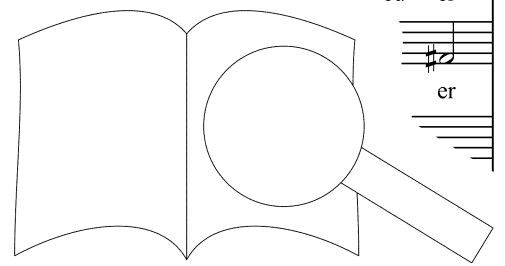
so ist das un - ser Trost al - lein, so  
 so ist das un - ser Trost al -  
 so ist das un - ser Trost al - lein, so ist das  
 so ist das un - ser Trost al - lein, so ist das un -

ist das un - ser Trost al - lein, so ist das un - ser Trost,  
 - lein, so ist das un - ser Trost al - lein, so ist d'  
 un - ser Trost al - lein, so ist das un - ser Trost al ist as un -  
 ser Trost al - lein, ser

ist das un - ser Trost al - lein, d'ir in(s) - ge - mein, in(s) -  
 ist das un - ser Trost sam - men  
 - ser Trost al - lein, a - sam - men in(s) - ge - mein, in(s) -  
 Trost ein, dass wir zu - sam - men in(s) -

zu dir ru treu - er  
 zu dir ru - er  
 - mein zu dir ru -  
 ge - mein zu dir ru - ren, o treu

PROBEPARTITUR  
 Ausgabegüte gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



21

Gott, um Ret - tung, um Ret - tung aus der Angst  
 Gott, um Ret - - tung aus der Angst,  
 Gott, um Ret - tung aus der Angst und Not, um Ret -  
 8 Gott, um Ret - tung aus der Angst und Not,

26

und Not, um Ret - tung aus der A  
 um Ret - tung aus der Angst und Not, um  
 - tung aus der Angst und Not, Re - tung  
 8 um Ret - tung, um Ret - tung de. und Not, um

31

Ret - tung aus de und  
 Angst, um Ret - tung, um der Angst und  
 aus der Angst und  
 8 Ret - tung aus und Not,

35

Not, - tung aus der Angst und Not.  
 us der Angst und Not, aus  
 ot.  
 8 um Ret - tung aus der Angst Not.

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

# 11. Allein zu dir, Herr Jesu Christ

Leonhard Lechner

um 1553–1606

aus: „Neue Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen“ 1582

Text: Paul Dulner (um 1530–1596)

Discant

Al - lein zu dir, Herr Je - su Christ, der du all - zeit mein Hoff - nung

6  
nung bist, du wirst mir ja ge - wähl - re. wirst mir  
mein Hoff - nung bist, du wirst mir in du wirst mir

11  
ja ge - wähl - ren mein herz - ich nit  
auf dass ich nit, auf dass  
ja ge - wähl - ren Bitt, auf dass ich nit, auf  
ja ge - wähl lich Bitt, auf dass ich

16  
die - ser Er - den; teu -  
zag auf die - ser Er - den; t,  
ass it ver - zag auf die - ser Er - den;  
ver - zag auf die - ser Er - den; em res ut,

21

res Blut, das ho - he Gut, kein Trost kann mir sonst wer - den.  
 das ho - he Gut, kein Trost kann mir sonst wer - - den. Durch  
 ho - he Gut, das ho - he Gut, kein Trost kann mir sonst wer - - den. Durch  
 ho - he Gut, \_\_\_\_\_ kein Trost kann mir sonst wer - den. Durch

26

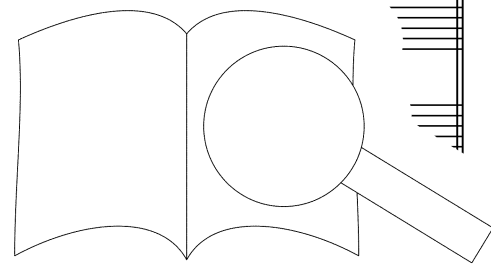
Durch dei - nen Tod hilf mir aus Not und \_\_\_\_\_  
 dei - nen Tod, durch dei - nen Tod \_\_\_\_\_ hilf mir aus  
 dei - nen Tod, durch dei - nen Tod hilf mir aus \_\_\_\_\_ t ur mir  
 dei - nen Tod, hilf mir aus stärk mir

31

mei - nen Glau - ben, lass mich auch nicht Bös - wicht des  
 mei - nen Glau - ben, lass mich Bös - wicht des höchs - ten Schatz  
 mei - nen Glau - ben, lass mich Bös - wicht des  
 mei - nen Glau - ben des höchs - ten Schatz \_\_\_\_\_

36

höchs - ter be -  
 be - rau  
 schatz be - rau  
 be - rau ben.





# Der ander Teil

Wann kom-men wird mein letz - te Stund, lass mich, o Herr, mit

Wann kom-men wird mein letz - te Stund, lass mich, o Herr, mit

Wann kom-men wird mein letz - te Stund, lass mich, o Herr, mit mei -

Wann kom-men wird mein letz - te Stund, lass mich, o Herr, mit

7

— mei - nem Mund in ei - nem rech - ten Sit - ten von gan - zem Her - zen bit

— mei - nem Mund in ei - nem rech - ten Sit - ten von gan - zem Her

- nem Mund von gan - zem

mei - nem Mund von

13

ten und lass auch mich ge - dei - nem Fried ent - schla - fen; -

ten und lass auch mich ge - ich in dei - nem Fried ent - schla - fen; -

- ten und lass auch dig - lich in dei - nem Fried ent - schla - fen; -

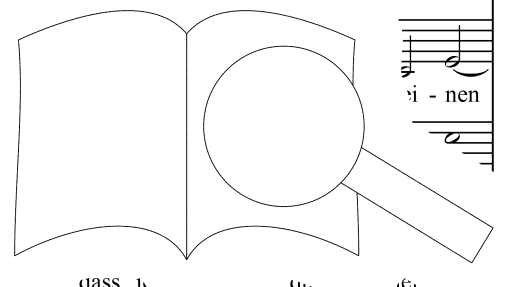
ten und dul - dig - lich in dei - nem Fried ent - schla - fen; -

19

— mir schaf - fen, dei -

. bei mir schaf - fen, auf i - nen

- öllst auch bei mir schaf - fen,



PROBEPARTITUR  
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

nen Sieg am Jüngs-ten Tag er-ste - hen und in dein Reich ein - ge - hen zu

Sieg am Jüngs-ten Tag er-ste - hen und in dein Reich ein - ge - hen zu

Sieg am Jüngs-ten Tag er-ste - hen und in dein Reich ein - ge - hen

nen Sieg am Jüngs-ten Tag er-ste - hen und in dein Reich ein - ge - hen

dem e - wi - gen Le - ben, Le - - - ben, das wöllst du,

dem e - wi - gen Le - - - ben, das wöllst du

zu dem e - wi - gen Le - - - be das . ,

zu dem e - wi - gen Le - ben, Herr, \_\_\_\_\_

das wöllst du, Herr, das wöllst ge - ben, das wöllst du,

wöllst du, Herr, das wöllst du en ge - ben,

Herr, \_\_\_\_\_ al - len ge - ben, das

uns al - len ge - ben, das wöllst du,

Herr, \_\_\_\_\_ du, Herr, das wöllst du, Herr, \_\_\_\_\_ ben.

Herr, das wöllst du, Herr, \_\_\_\_\_

err, \_\_\_\_\_ u

u. - ien -



# 12. Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit

## 12b. Steig, Mond, hinan zur guten Nacht

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Teutsche Lieder /  
mit fünff und vier Stimmen“ 1582

Text: Paul Dulner (um 1530–1596)

Zweitext: Klaus-Martin Bresgott (\*1967) 2013

Discant

Quinta vox

Altus

Tenor

Baß

Nun schein, du Glanz  
Steig, Mond, hi - nan

Nun schein, du Glanz  
Steig, Mond, hi - nan

Nun schein, du Glanz  
Steig, Mond, hi - nan

Nun schein, du Glanz  
Steig, Mond, hi - nan

Nun schein, du Glanz  
Steig, Mond, hi - nan

err -  
gu -

na,

4

der Herr - - - keit, der uns von An - fang ist be -  
zur gu - - - Nacht, leg Ru - he auf die bun - te

Glanz der Herr - - - lich - keit, der uns von An - fang ist be -  
nan zur - - - ten Nacht, leg Ru - he auf die bun - te

- lic' - - - Herr - - - lich - keit, der uns von An - fang ist be -  
- t - - gu - - - ten Nacht, leg Ru - he auf die bun - te

- - - lich - ke  
- - - ten Na

Herr - - - lich - kei  
ur gu - - - ten Nac

Der kursive Zweitext ist eine Alternative zur weltlichen Verwendung als Abendlied.

reit, schein uns, du kla - re Son - nen,  
 Pracht, mal dei - ner Kin - der Lich - ter

reit, schein uns, du kla - re Son - nen, auf dass wir zu dir kom -  
 Pracht, mal dei - ner Kin - der Lich - ter auf un - se - re Ge - sich -

reit, schein uns, du kla - re Son - nen, auf dass wir zu dir kom -  
 Pracht, mal dei - ner Kin - der Lich - ter auf un - se - re Ge - sich -

schein uns, du kla - re Son - nen, auf dass wir zu dir kom -  
 mal dei - ner Kin - der Lich - ter auf un - se - re Ge - sich -

reit, schein uns, du kla - re Son - nen, auf dass  
 Pracht, mal dei - ner Kin - der Lich - ter auf un - se - re Ge - sich -

auf dass wir zu dir und wan - deln  
 auf un - se - re Ge - währ auf

men, auf dass wir und wan - deln  
 ter, auf un - se - re Ge - währ auf

men, auf in - men und wan - deln  
 ter, au' sich - ter. Ge - währ auf

und wan - deln  
 Ge - währ auf

und Ge



bei dem schö - nen Licht, zu dem wir in der Tauf ver -  
 dei - nem We - ge Rast mir, dei - nem ta - ges - mü - den

bei dem schö - nen Licht,  
 dei - nem We - ge Rast

bei dem schö - nen Licht, zu dem wir in der Tauf ver -  
 dei - nem We - ge Rast mir, dei - nem ta - ges - mü - den

schö - nen Licht, zu dem wir in d  
 We - ge Rast mir, dei - nem ta -

schö - nen Licht, zu dem  
 We - ge Rast mir, dei - ges ver - den

pflicht, zu dem wir in der Tauf ver - ler - höchs - ter Je - su  
 Gast, mir, dei - nem ta - ges - ei - ne Seel beim nächt' - gen

zu dem wir du al - ler - höchs - ter  
 mir, dei - nem st, dass mei - ne Seel beim

pflicht, r äuf ver - - pflicht; du al - ler - höchs -  
 Gast, - mü - den Gast, dass mei - ne Seel

in der Tauf ver - pflicht; ter  
 m ta - ges - mü - den Gast, beim

du a  
 dass me



Christ, Je - su Christ, lass uns nie - mand ab - wen - den,  
 Flug nächt' - gen Flug schwe - re - los si - cher glei - te

Je - su Christ, Je - su Christ, lass uns nie - mand ab - wen - den, die -  
 nächt' - gen Flug, nächt' - gen Flug schwe - re - los si - cher glei - te und

- ter Je - su Christ, lass uns nie - mand ab - wen - den, die -  
 - beim nächt' - gen Flug schwe - re - los si - cher glei - te und

Je - su Christ, lass uns nie - mand ab - wen - den,  
 nächt' - gen Flug schwe - re - los si - cher glei - te

Je - - - - su Christ, lass uns nie - mand ab -  
 nächt' - - - gen Flug schwe - re - los si - che

die - weil  
 und f alt uns in dei - nen Hän - den, halt  
 die die Flü - gel weit aus - brei - te, die

weil du selb die Son - nen son - nen bist, halt  
 frei, ohn al - len Selbst - be die Selbst - be - trug, die

weil du selb weil du selb die Son - nen bist, halt uns in dei - nen Hän - den, halt  
 frei, ohn c frei, ohn al - len Selbst - be - trug, die Flü - gel weit aus - brei - te, die

bist, die - weil du selb die Son - ne  
 - trug, und frei, ohn al - len Selbst - be

ab die Son - nen bist,  
 al - len Selbst - be - trug,



uns in dei - nen Hän - den, halt uns in dei - nen Hän - den und führ uns,  
 Flü - gel weit aus - brei - te, die Flü - gel weit aus - brei - te. Dein A - tem,

uns in dei - nen Hän - den, halt uns in dei - nen Hän - den und  
 Flü - gel weit aus - brei - te, die Flü - gel weit aus - brei - te. Dein

uns in dei - nen Hän - den, halt uns in dei - nen Hän - den und führ uns, und  
 Flü - gel weit aus - brei - te, die Flü - gel weit aus - brei - te. Dein A - tem, dein

halt uns in dei - nen Hän - den und  
 die Flü - gel weit aus - brei - te. De

halt uns in dei - nen Hän - den und  
 die Flü - gel weit aus - brei - te. De

und führ uns aus dem fins - tern Tal in dei - nen kö - nig - li - chen  
 dein A - tem webt im Sil - ber - schein mir flüs - ternd ei - ne Sehn - sucht

führ uns A - tem in dei - nen kö - nig - li - chen  
 A - tem webt im Sil - ber - schein mir flüs - ternd ei - ne Sehn - sucht

führ uns, A - tem aus dem fins - tern Tal in dei - nen kö - nig - li - chen  
 A - tem webt im Sil - ber - schein mir flüs - ternd ei - ne Sehn - sucht

aus dem fins - tern Tal chen  
 webt im Sil - ber - schein sucht

aus dem fins - tern Tal  
 webt im Sil - ber - schein



Saal, dass wir dich,                    dass wir dich se - hen    all - zu - mal,    all - zu -  
 ein, ge - bor - gen,                    ge - bor - gen    in der    Zeit zu sein,    Zeit zu

Saal, dass wir dich se - hen,                    dass wir dich se - hen    all - zu -  
 ein, ge - bor - gen    in der,                    ge - bor - gen    in der    Zeit    zu

Saal, dass wir dich se - hen,    dass wir dich se - hen    all - zu -  
 ein, ge - bor - gen    in der,    ge - bor - gen    in der    Zeit    zu

Saal,                    dass wir dich,                    dass wir dich se - hen    all  
 ein,                    ge - bor - gen,                    ge - bor - gen    in der    Zeit

Saal,                    dass wir dich se - hen    all  
 ein,                    ge - bor - gen    in der    Ze:

mal, dass wir dich se - hen,                    all - zu - mal.  
 sein, ge - bor - gen    in der,                    er    Zeit zu sein.

mal,                    d'                    er    all - zu - mal,    all - zu - mal.  
 sein,                                                          Zeit zu sein,    Zeit zu sein.

mal, dass                    en,    dass wir dich se - hen    all - zu - mal.  
 sein, ge                    der,    ge - bor - gen    in der    Zeit    zu sein.

dass wir dich se  
 ge - bor - gen    in

dass wir dich se - hen a  
 ge - bor - gen    in der    Zu





# 13. Wohl dem, der den Herren fürchtet

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder /  
mit fünff und vier Stimmen“ 1589

Text: Psalm 112 / Martin Luther (1483–1546)

## Vers 1

Cantus  
Wohl dem, der den Herren

Altus  
Wohl dem, wohl dem, der

Tenor  
Wohl dem, der den Herren

Basis  
Wohl dem, wohl dem,

5  
fürchtet, der große Lust hat zu seinen Ge -  
den Herren fürchtet, der große zu seinen  
- - - tet, hat zu seinen  
fürchtet, der Lust hat zu seinen Ge -

10  
ten, Ge - bo - - - ten.  
- ten, zu sei  
Ge - bo - -  
oo - - - ten, zu sei -

Vers 2

Des Sa - me wird, des Sa - me wird, des Sa - me  
Des Sa - me wird gwal - tig sein auf Er - - -  
Des Sa - me wird gwal - tig sein auf

5  
wird gwal - tig sein auf Er - - - den,  
- - den, gwal - tig sein auf Er - den,  
8 Er - - - den, gwal - - - den,

9  
sein auf Er - den, gwal - - - den; das -  
sein auf Er - - - tig sein auf Er - den;  
8 gwal - - - Er - - - den;

13  
From - men wird  
schlecht der From - men wird  
8 Ge - schlecht der From - men wird

Vers 3

Reich - tum und die Fül - le wird in ih - rem Hau - se sein,  
 Reich - tum und die Fül - le wird in ih - rem Hau - se sein, und ih -  
 Reich - tum und die Fül - le wird in ih - rem Hau - se sein, und  
 Reich - tum und die Fül - le wird in ih - rem Hau - se sein, und

6

blei - bet e - wig - lich.  
 - re Ge - rech - tig - keit blei - bet e - wig - lich, blei -  
 ih - re Ge - rech - tig - keit blei - bet e - wig - lich.  
 ih - re Ge - rech - tig - keit blei - bet e - wig - lich.

Vers 4

Den From - men Licht  
 Den From - men Licht auf  
 Den From - men het das Licht  
 Den From - ge - het das Licht auf

5

- ter - nis\* von dem Gnä -  
 er Fins - ter - nis\* Gnä -  
 in der Fins - ter - nis\*  
 in der Fins - ter - nis\*

\* original = im Finsternuß

9

di - gen, Barm - her - zi - gen und Ge - rech - ten, und Ge - rech - ten, Barm - her - zi - gen und Ge - rech - ten, Barm - her - zi - gen und Ge - rech - ten, Barm - her - zi - gen und Ge - rech - ten.

13

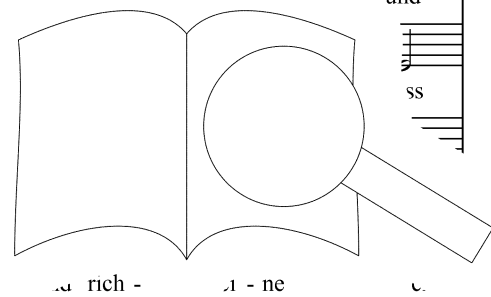
re - ch - ten, und Ge - rech - ten, und Ge - rech - ten, und Ge - rech - ten.

Vers 5

Wohl dem, der barm - her - zig ist und Wohl dem, der barm - her - zig ist und Wohl dem, der barm - her - zig ist und Wohl dem, der barm - her - zig ist und

6

et, und ger - ne lei - het, und ger - ne lei - het, und ger - ne lei - het, und ger - ne lei - het



11

rich-tet sei-ne Sa-chen aus, dass er nie-mand un-recht tu, dass er nie-  
 er nie-mand un-recht tu, dass er nie-mand un-recht  
 sei-ne Sa-chen aus, dass er nie-mand un-recht tu, dass er nie-mand un-recht  
 aus, dass er nie-mand un-recht tu, dass er nie-mand un-recht

16

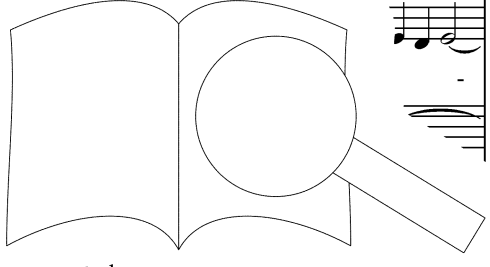
- mand un-recht tu, dass er nie-mand un-recht tu.  
 tu, dass er nie-mand un-recht tu, un-recht tu.  
 tu, dass er nie-mand un-recht tu.  
 tu, dass er nie-mand un-

Vers 6

Denn er wird e-ben, wird e-wig-  
 Denn er e-wig-lich be-lei-ben, wird  
 Denn er wird -ben, wird e-wig-

6

lich ben, er  
 - lei-ben,  
 lei-ben, denn er,  
 Denn er wird e-lich be-



PROBEEPARTITUR  
 Ausgabqualität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

11

wird e - wig-lich be - lei - ben, be - lei - ben; des Ge - rech -  
 - ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.  
 - ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.  
 - ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.

16

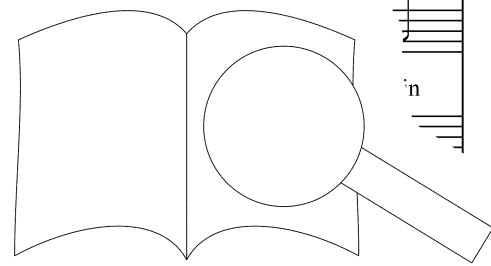
- ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.  
 - ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.  
 - ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.  
 - ten wird nim - mer - mehr ver - ges - sen, ver - ges - sen.

Vers 7

Wenn ein Pla - ge men will, wenn  
 Wenn ge kom - men will, wenn  
 in Pla - ge kom - men will,

6

Pla men will, so fürcht' er  
 ge kom - men will, so  
 Pla - ge kom - men will, so  
 so fürcht' er



Herz hof - fet un - ver - zagt auf \_\_\_\_\_ den Her - ren.

Herz hof - fet un - ver - zagt auf \_\_\_\_\_ den Her - ren.

8 sein Herz hof - fet un - ver - zagt auf \_\_\_\_\_ den Her - ren.

Herz hof - fet un - ver - zagt auf \_\_\_\_\_ den Her - ren.

Vers 8

Sein \_\_\_\_\_ Herz \_\_\_\_\_ ist ge - trost \_\_\_\_\_ und fürch'

Sein Herz \_\_\_\_\_ ist ge - trost und

8 Sein Herz \_\_\_\_\_ ist ge - trost un' \_\_\_\_\_ rücht'

Sein Herz ist ge - trost \_\_\_\_\_ rücht' sich

\_\_\_\_\_ nicht, bis er sei - ne Lust, bis er sei - ne Lust,

nicht, bis er sei - ne Lust, bis er sei - ne Lust, bis \_\_\_\_\_

8 sich nicht, \_\_\_\_\_ ne Lust, bis er sei - ne Lust, bis er \_\_\_\_\_

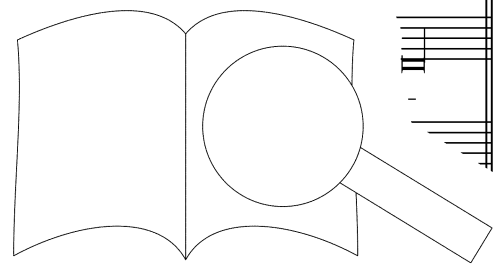
nicht, bis \_\_\_\_\_ Lust, bis \_\_\_\_\_ Lust, bis \_\_\_\_\_

hie e Lust an sei - nen Fein -

ast, sei - ne Lust an sei - nen Fein -

Lust an \_\_\_\_\_ sei - nen Fein

\_\_\_\_\_ er sei - ne Lust an sei - nen Fein - sie - ne.



Vers 9

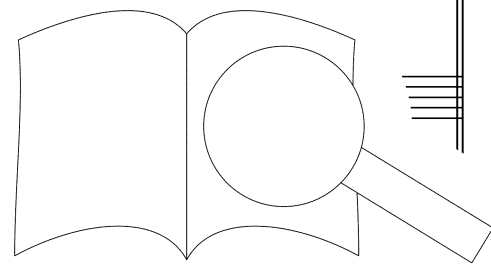
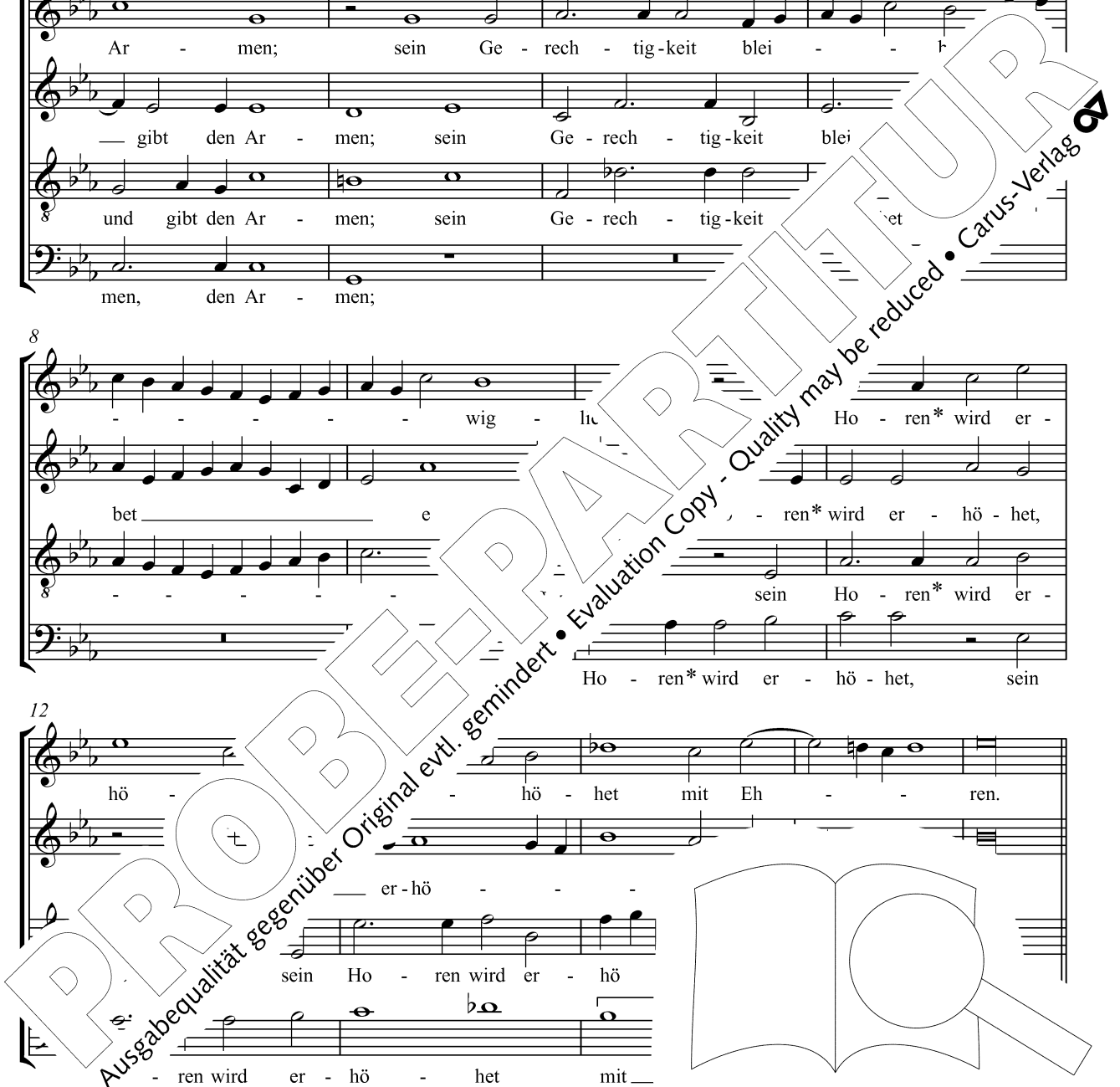
Er streu-et aus, er streu-et aus, er streu-et aus und gibt den  
 Er streu-et aus und gibt den Ar - men, er streu-et aus und gibt den Ar-men, und  
 Er streu-et aus und gibt den Ar - men, er streu-et aus, er streu-et aus  
 Er streu-et aus und gibt den Ar - men, er streu-et aus und gibt den Ar -

4  
 Ar - men; sein Ge - rech - tig-keit blei -  
 — gibt den Ar - men; sein Ge - rech - tig-keit blei  
 und gibt den Ar - men; sein Ge - rech - tig-keit  
 men, den Ar - men;

8  
 wig - lich sein Ho - ren\* wird er -  
 bet e - ren\* wird er - hö - het,  
 sein Ho - ren\* wird er -  
 Ho - ren\* wird er - hö - het, sein

12  
 hö - het mit Eh - ren.  
 er - hö  
 sein Ho - ren wird er - hö  
 - ren wird er - hö - het mit

\* Horen (Horn) = Würde, Kraft





Vers 10

Der Gott - lo - se, der Gott - lo -

Der Gott - lo - se, der Gott - lo - se, der

Der Gott - lo - se, der Gott - lo -

Der Gott - lo - se, der Gott - lo - se

6

- - se wird's se - hen und wird ihn ver - drie - ßen; sei - ne Zäh

- - Gott - lo - se wird's se - hen und wird ihn ver - drie - ßen;

8 se wird's se - hen und wird ihn ver - drie - ßen; sei - ne

wird's se - hen und wird ihn ver - drie - ßen; sei - ne Zäh -

10

Zäh - ne wird er zu - sam - men - bei -

ne wird er zu - sam - men - bei -

8 - - wird er zu - sam - men - bei -

ne wird er zu - sam - men - bei -

14

ßen

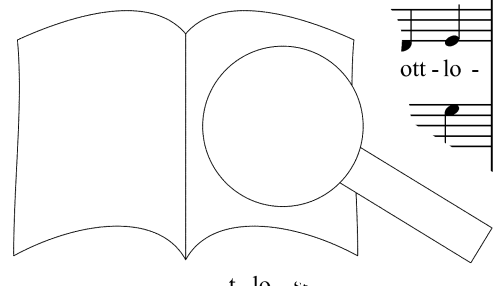
- ge - hen. Den - die Gott - lo -

ver - ge - hen.

- ßen und ver - ge - hen. Der

und ver - ge - hen. Den.

at - lo - se.



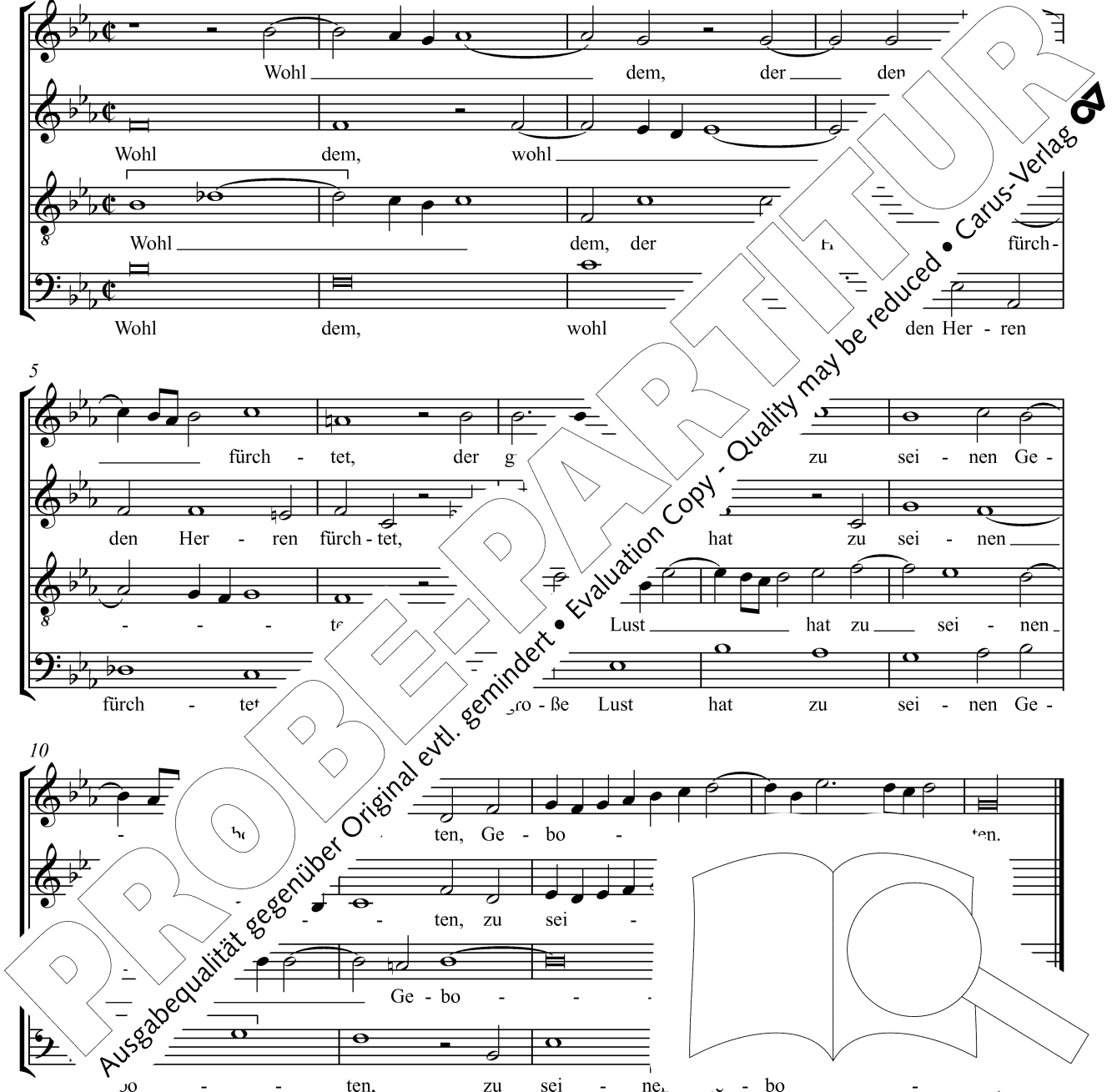
sen, die Gott-lo - sen ger - ne woll - ten, das ist ver-lo - ren.  
 sen, die Gott-lo - sen, die Gott-lo - sen ger - ne woll - ten, das ist ver-lo - ren.  
 was die Gott - lo - sen ger - ne woll - ten, das ist ver - lo - ren.  
 die Gott-lo - sen ger - ne woll - ten, das ist ver-lo - ren.

Vers 1

Wohl dem, der den  
 Wohl dem, wohl  
 Wohl dem, der fürch-  
 Wohl dem, wohl den Her - ren

fürch - tet, der g zu sei - nen Ge -  
 den Her - ren fürch - tet, hat zu sei - nen  
 - - - - - Lust hat zu sei - nen  
 fürch - tet - - - - - ro - ße Lust hat zu sei - nen Ge -

ten, Ge - bo - ten.  
 - ten, zu sei -  
 Ge - bo -  
 - - - - - ten, zu sei - ne. - - - - - bo



# 14. Das erst und ander Kapitel des Hohenliedes Salomonis

Leonhard Lechner

um 1553–1606

aus: „Newe Gaistliche und Welltliche Teutsche Gesang

sampt zweyen Lateinischen“ 1606

Text: nach Hoheslied 1.1–17; 2.1–6,15–17

(Discant)

(Altus) Er küs - se mich mit dem Kuss sei - nes

(Tenor) Er küs - se mich mit dem Kuss sei - nes

(Basis) Er küs - se mich mit dem Kuss sei - nes

Er küs - se mich mit dem Kuss sei - nes

Mun - des, denn dei - ne Brüs - te sind lieb - li - cher

Mun - des, denn dei - ne Brüs - te sind lieb - li - cher

Mun - des, denn dei - ne Brüs - te sind lieb - li - cher

Mun - des, denn dei - ne Brüs - te sind lieb - li - cher

dein gu - te Sal - be rie

dein gu - te Sal - be rie

dein gu - te Sal - be rie

dein gu - te Sal - be rie

aus - ge - schüt - te Sal - ben.

aus - ge - schüt - te Sal - ben.

aus - ge - schüt - te Sal - ben.

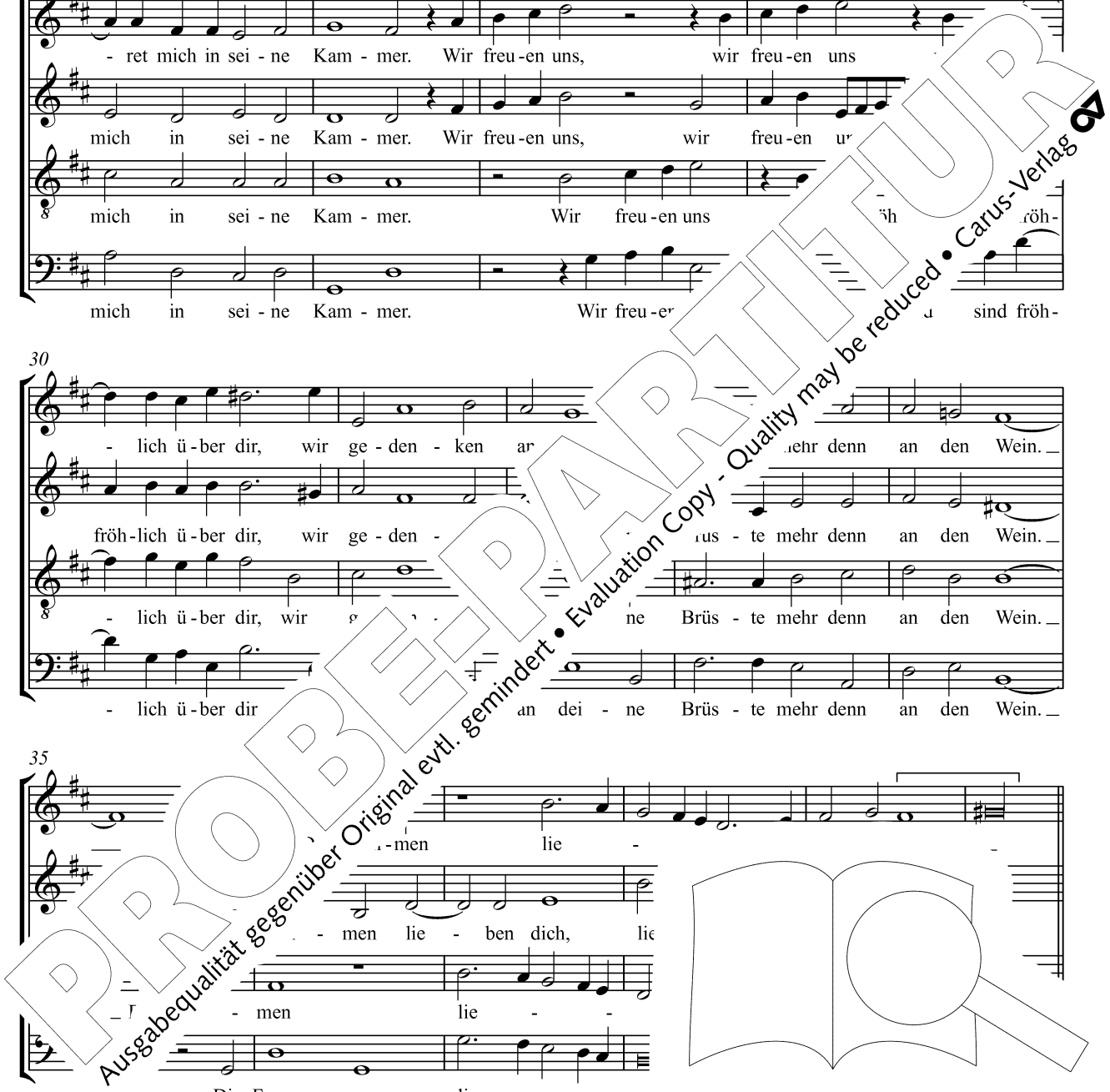
aus - ge - schüt - te Sal - ben.

— mich dir nach, so lau - - fen wir. Der Kö - nig füh -  
 So lau - - fen wir. Der Kö - nig füh - ret  
 nach. Der Kö - nig füh - ret  
 nach. Der Kö - nig füh - ret

- ret mich in sei - ne Kam - mer. Wir freu - en uns, wir freu - en uns  
 mich in sei - ne Kam - mer. Wir freu - en uns, wir freu - en ur  
 mich in sei - ne Kam - mer. Wir freu - en uns  
 mich in sei - ne Kam - mer. Wir freu - er sind fröh -

- lich ü - ber dir, wir ge - den - ken ar mehr denn an den Wein.  
 fröh - lich ü - ber dir, wir ge - den - us - te mehr denn an den Wein.  
 - lich ü - ber dir, wir ne Brüs - te mehr denn an den Wein.  
 - lich ü - ber dir an dei - ne Brüs - te mehr denn an den Wein.

- men lie -  
 - men lie - ben dich, lie  
 - men lie -  
 Die From - men lie -



# Der ander Teil

♩ 3 ...

Ich bin schwarz, a - ber

Ich bin schwarz, ich bin schwarz, a - ber

Ich bin schwarz, ich bin schwarz, a - ber gar

Ich bin schwarz, a - ber gar

7

gar lieb - lich. Ihr Töch - ter Je - ru - sa - lem, wie

gar lieb - lich. Ihr Töch - ter Je - ru - sa - lem,

lieb - lich. Ihr Töch - ter Je - ru - sa - lem, wie die

lieb - lich. wie die

12

dar, wie die Tep - pi - che Sa se - het mich nit

wie die Tep - pi - che Sa se - het mich nit

Tep - pi - che Sa

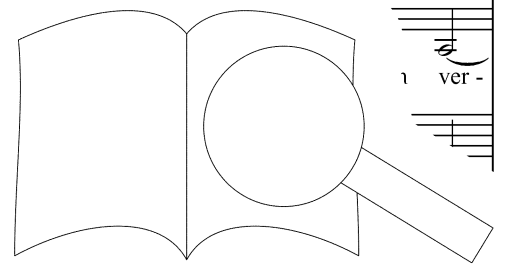
16

ich so schwarz bin. Denn die Son - ne hat mich ver -

dass ich so schwarz bin. De

a. dass ich so schwarz bin. De

dass ich so schwarz bin. Die So - ne hat



21

brannt, hat mich ver-brannt. Meiner Mut-ter Kin-der  
 zür-nen mit mir. Man hat mich zur Hü-te-rin der Wein-berg

24

setzt; a-ber mei-nen Wein-ber-ge ich hat-te, hab ich nit be-hü-tet. Sa-ge  
 mir an,\* den mein See-le lie-bet, wo du

27

setzt; a-ber mei-nen Wein-ber-ge ich hat-te, hab ich nit be-hü-tet. Sa-ge  
 mir an,\* den mein See-le lie-bet, wo du

31

setzt; a-ber mei-nen Wein-ber-ge ich hat-te, hab ich nit be-hü-tet. Sa-ge  
 mir an,\* den mein See-le lie-bet, wo du

\* original. Sage mir du an

36

wei - dest, wo du ru - hest um Mit - tag, um Mit - tag, dass ich nit hin und  
wei - dest, wo du ru - hest um Mit - tag, dass ich nit hin und her, dass ich nit hin und  
wei - dest, wo du ru - hest um Mit - tag, dass ich nit hin und her gehn müs -  
wei - dest, wo du ru - hest um Mit - tag, dass ich nit hin und her gehn müs - se

41

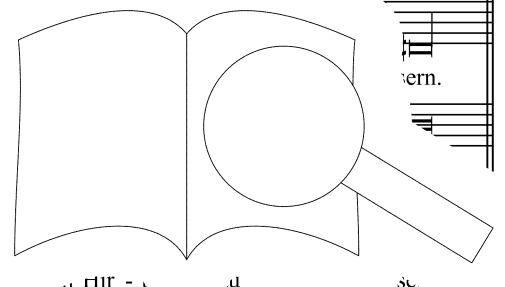
her gehn müs - se bei den Her - den dei - ner G'sel - len.  
her gehn müs - se bei den Her - den dei - ner G'sel - len. Ken - nest  
se bei den Her - den dei - ner G'sel - len. nest ch nit,  
bei den Her - den dei - ner G'sel - len. ch nit, du

45

Du schöns - te un - ter den Wei us auf die Fuß - stap -  
schöns - te un - ter, un - eh hi - naus auf die Fuß - stap -  
du schöns - te ter. bern. So geh hi - naus auf die  
schöns - te - bern. So geh hi - naus auf die Fuß - stap -

50

fen a. de dei - ne Bö - cke bei häu - sern.  
und wei - de dei - ne Bö - cke  
Fu der Schaf und wei - de dei - ne Bö - cke  
en der Schaf und wei - de dei - ne Bö - cke



# Der dritte Teil

1  
 Ich glei-che dich, mei - ne Freun - din, mei - nem rei - si-gen Zeu - ge an -  
 Ich glei-che dich, mei - ne Freun - din, mei - nem rei - si-gen Zeu-ge  
 Ich glei-che dich, mei - ne Freun - din, mei - nem rei - si-gen Zeu-ge  
 Ich glei-che dich, mei - ne Freun - din,

5  
 dem Wa - gen Pha - ra - o. Dei - ne Ba - cken stehn lieb -  
 an dem Wa - gen Pha - ra - o. Dei - ne Ba - cken stehn lieb  
 an dem Wa - gen Pha - ra - o. Dei - ne Ba - c' b in  
 an dem Wa - gen Pha - ra - o. den

10  
 den Span - gen und dein Hals, as in den  
 den Span - gen den Ket -  
 den Span - gen den den  
 Span - gen den Ket - ten.

15  
 Ket - len dir gül - de-ne, gül - ren ma -  
 wöl - len dir gül - de-ne, gi na -  
 .et .en. Wir wöl - len dir gül - de-ne, g  
 Wir wöl - len dir gül - de-ne, gu ue, gu ne Spa. na.



21

chen mit sil - bern Böck - lein. Da der Kö - nig sich her - wand - te, her - wand - te,  
 chen mit sil - bern Böck - lein. Da der Kö - nig sich, da der Kö - nig sich her - wand -  
 chen mit sil - bern Böck - lein. Da der Kö - nig sich her - wand - te,  
 chen mit sil - bern Böck - lein. Da der Kö - nig sich her - wand - te,

27

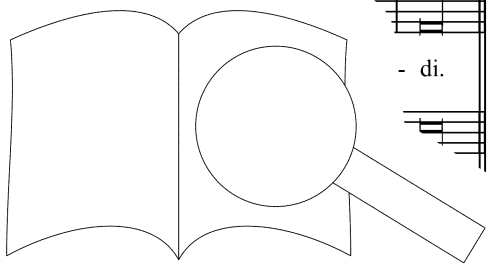
gab mein Nar - den sein Ge - ruch. Mein Freund ist mir ein  
 te, gab mein Nar - den sein Ge - ruch. Mein Freund ist mir  
 gab mein Nar - den sein Ge - ruch. Mein Freund ist ein, schel  
 gab mein Nar - den sein Ge - ruch. Mein Freund ist ein, a - schel Myr -

31

Bü - schel Myr - - rhen, das zw - schen rüs - ten han - get. Mein  
 Bü - schel Myr - rhen, das zw - en Brüs - ten han - get. Mein  
 Myr - rhen, ein Bü - schel Myr - rhen, dar - vi - schen mei - nen Brüs - ten han - get. Mein  
 rhen, mei - - nen Brüs - ten han - get. Mein

35

Fr Co - phar in den Wein - gär - ten zu En - - ged - di.  
 Trau - ben Co - phar in den Wei - di.  
 Fr mir ein Trau - ben Co - phar in den  
 Freund ist mir ein Trau - ben Co - phar in den Wein - zu



# Der vierte Teil

Sie - he, mein Freun - din, du bist schön, schö - ne bist du; dei -

Sie - he, mein Freun - din, du bist schön, schö - ne bist du; dei -

Sie - he, mein Freun - din, du bist schön, schö - ne bist du; dei -

Sie - he, mein Freun - din, du bist schön, schö - ne bist du; dei -

8

ne Au - gen sind wie Tau - ben - au - gen. Sie - he, mein Freund,

ne Au - gen sind wie Tau - ben - au - gen. Sie - he,

ne Au - gen sind wie Tau - ben - au - gen. Sie

ne Au - gen sind wie Tau - ben - au - gen. Sie

12

und lieb

und

bist schön und lieb

bist schön und

net, un-ser Häu - ser

Bet - te grü - net, un-ser Häu - ser

Un - ser Bet - te grü - net, un-ser Häu - ser Bal -

Un - ser Bet - te grü - net, un-ser Häu - ser Bal -

17

Bal - un - ser Lat - ten sind sen.

rn, un - ser Lat - ten sind

- Ze - dern, un - ser Lat - ten

ken sind Ze - dern, un - ser Lat - ten sind

pre

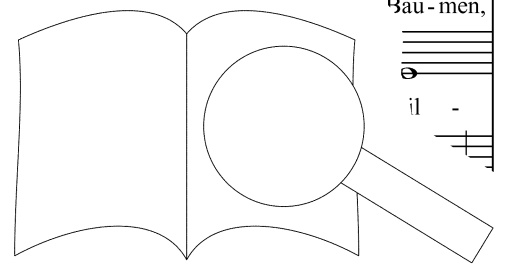
Der fünfte Teil

Ich bin ein Blu - men zu Sa - ron und ei - ne  
 Ich bin ein Blu - men zu Sa - ron und ei - ne Ro - - se im  
 Ich bin ein Blu - men zu Sa - ron und ei - ne  
 und ei - ne Ro - se

6  
 Ro - se im Tal. Wie ei - ne Ro -  
 Tal. Wie ei - ne Ro - se  
 Ro - se im Tal. Wie ei - ne Ro - se un -  
 im Tal. - se un -

11  
 - ter den Dor - nen, so - ter den Töch - tern. Wie ein Ap -  
 - nen, un - ter den Dor - nen, un - ter den Töch - tern. Wie  
 - nen, un - ter den so Freun - din un - ter den Töch - tern. Wie ein  
 ter der ist mein Freun - din un - ter den Töch - tern.

16  
 un - ter den wil - den Bäu - men Bäu - men,  
 fel - baum un - ter den il -  
 - baum un - ter den wil - de  
 un - ter den wil - den - mei.



PROBENPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

21

so ist mein Freund un - ter den Söh - nen. Ich  
 den Bäu - men, so ist mein Freund un - ter den Söh - nen. Ich sitz  
 Bäu - men, so ist mein Freund un - ter den Söh - nen. Ich  
 so ist mein Freund. Ich sitz

27

sitz, des ich be - geh  
 un - ter dem Schat - ten, des ich  
 sitz un - ter dem Schat - ten, des ich  
 un - ter dem Schat - ten, des

32

re, und sei - ne Frucht ist mei - ner Keh - ler  
 re, und sei - ne Frucht ist mei - ne  
 re, und sei - ne Frucht  
 re, Er

36

ße. I.e - be  
 sein  
 ße. ih - ret mich in den Wein - ki  
 ih - ret mich in den Wein



41

ist sein Pa - - nier ü - ber mir. Er er - qui - cket mich mit  
 Pa - - nier ü - - - ber mir. Er er - qui - cket mich mit  
 Er er - qui - cket mich mit  
 Er er - qui - cket mich mit

46

Blu - men und la - bet mich mit Äp - feln, denn ich bin krank  
 Blu - men und la - bet mich mit Äp - - feln, der  
 Blu - men und la - bet mich mit Äp - - feln ich .rank  
 Blu - men und la - bet mich mit Äp - feln, ank vor

51

Lie - be. - get un - ter mei - nem Haupt  
 vor Lie - be. lie - get un - ter mei - nem Haupt  
 vor Lie - - Lin - ke lie - get un - ter mei - nem Haupt  
 Lie Und

57

und her - - zet mich. - te her - zet mich.  
 un. Rech - te her - - zet n sein Rech - te her - - zet n.  
 her .t n.

# Der sechste Teil

Fa - - - het uns die Fuch - se, die klei - nen Fuchs - lein,  
 Fa - - - het uns die Fuch - se, die klei - nen Fuchs - lein, die  
 die  
 Fa - - - het uns die Fuch - se.

die die Wein - berg ver - der - ben; denn un - se - re Wein - berg  
 die Wein - berg ver - der - ben; denn un - se - re Wein - ber  
 die Wein - berg ver - der - ben; denn un - se - re W hen Carus gen

Au - gen ge - won - ner ist mein, und ich bin  
 gen ge - won - Freund ist mein, und ich bin  
 ge - won - Mein Freund ist mein, und ich bin  
 Mein Freund ist mein, und ich bin

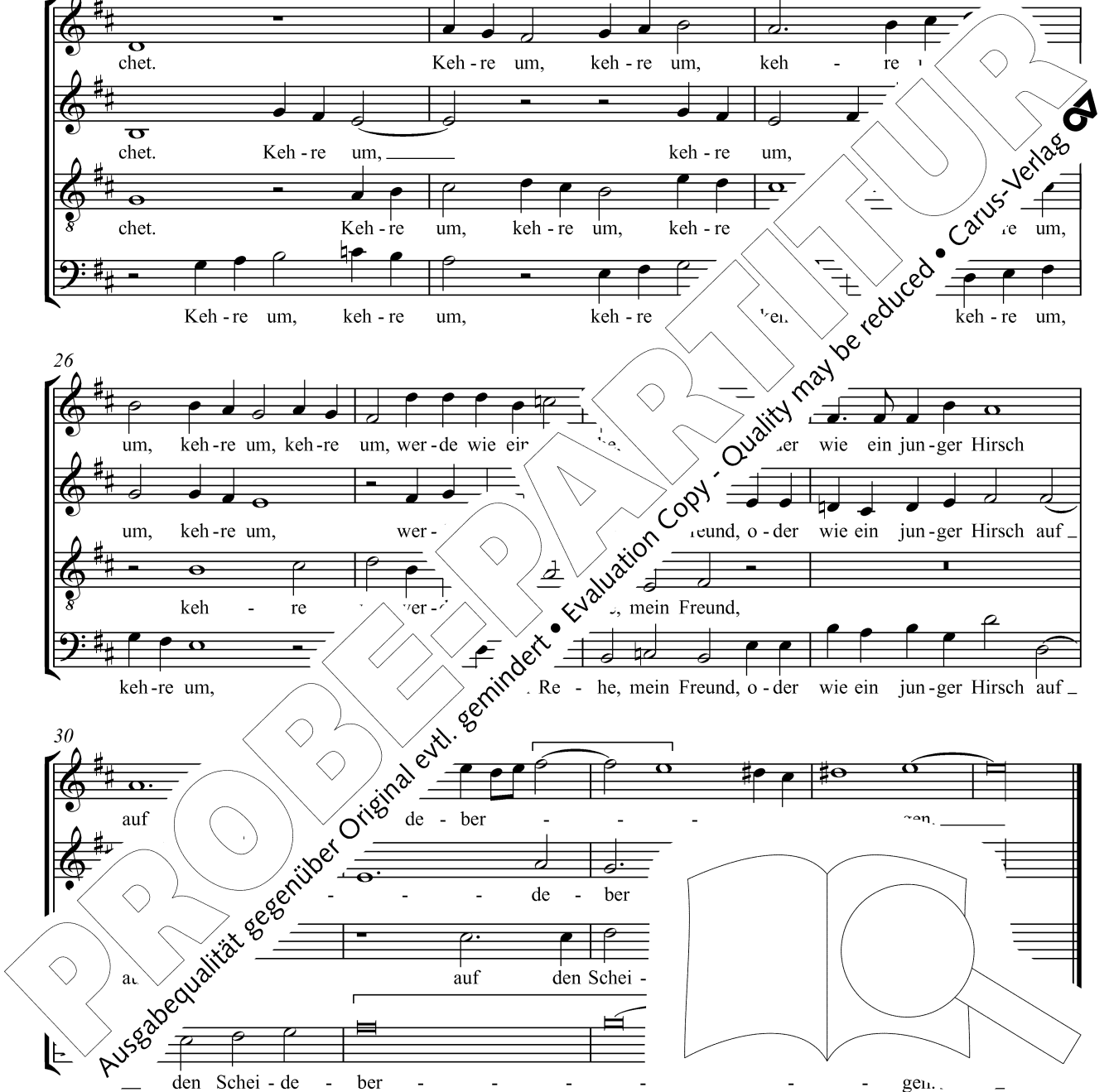
sein un - ter den Ro -  
 sein, der un - ter den Ro  
 sein, ch bin sein, der un - ter den Ro  
 n, der un - ter den Ro - sen wei det,

det, bis der Tag kühl wird und der Schat - ten wei -  
 wei - det, bis der Tag kühl wird und der Schat - ten wei -  
 det, bis der Tag kühl wird und der Schat - ten wei -  
 bis der Tag kühl wird und der Schat - ten wei - chet.

chet. Keh - re um, keh - re um, keh - re  
 chet. Keh - re um, keh - re um,  
 chet. Keh - re um, keh - re um, keh - re  
 Keh - re um, keh - re um, keh - re

um, keh - re um, keh - re um, wer - de wie ein  
 um, keh - re um, wer - de wie ein jun - ger Hirsch  
 keh - re um, wer - de wie ein jun - ger Hirsch auf  
 keh - re um, mein Freund,  
 keh - re um, Re - he, mein Freund, o - der wie ein jun - ger Hirsch auf

auf  
 de - ber  
 de - ber  
 auf den Schei -  
 den Schei - de - ber  
 gen.



# 15. Deutsche Sprüche von Leben und Tod

Leonhard Lechner  
um 1553–1606

aus: „Newe Gaistliche und Weltliche Gesang  
samt zwayen Lateinischen“ 1606

Text: evtl. Georg Rudolph Weckherlin (1584–1653)

Discant

Altus Al - les auf Er - den stets mit Ge - fähr - -

Tenor Al - les auf Er - den stets mit Ge - fähr -

Bass Al - les auf Er - den stets mit Ge - fähr -

Al - les auf Er - den

den des Falls,\*

den des Falls,\*

den

stets mit Ge - fähr - - den

Falls sich

Falls sich wen

sich

sich wen - det, hin

sich wen - det, hin

hin und her, hin und her län -

hin und he

det,\*\* hin und her län - de

er län - det,\*\* hin und her län - de

\* mit „den des Falls“ = mit Gefahr des Falles  
\*\* länden = (bildlich) lenken; hin und her ländet = treibt hin und her



det, \* hin und her län - det.  
 her, hin und her län - det, hin und her län - det.  
 her, hin und her län - det, hin und her län - det, hin und her län - det.  
 län - det, hin und her län - det, hin und her län - det.

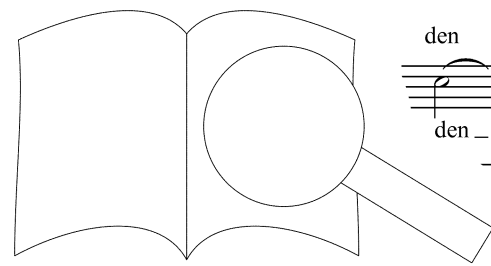
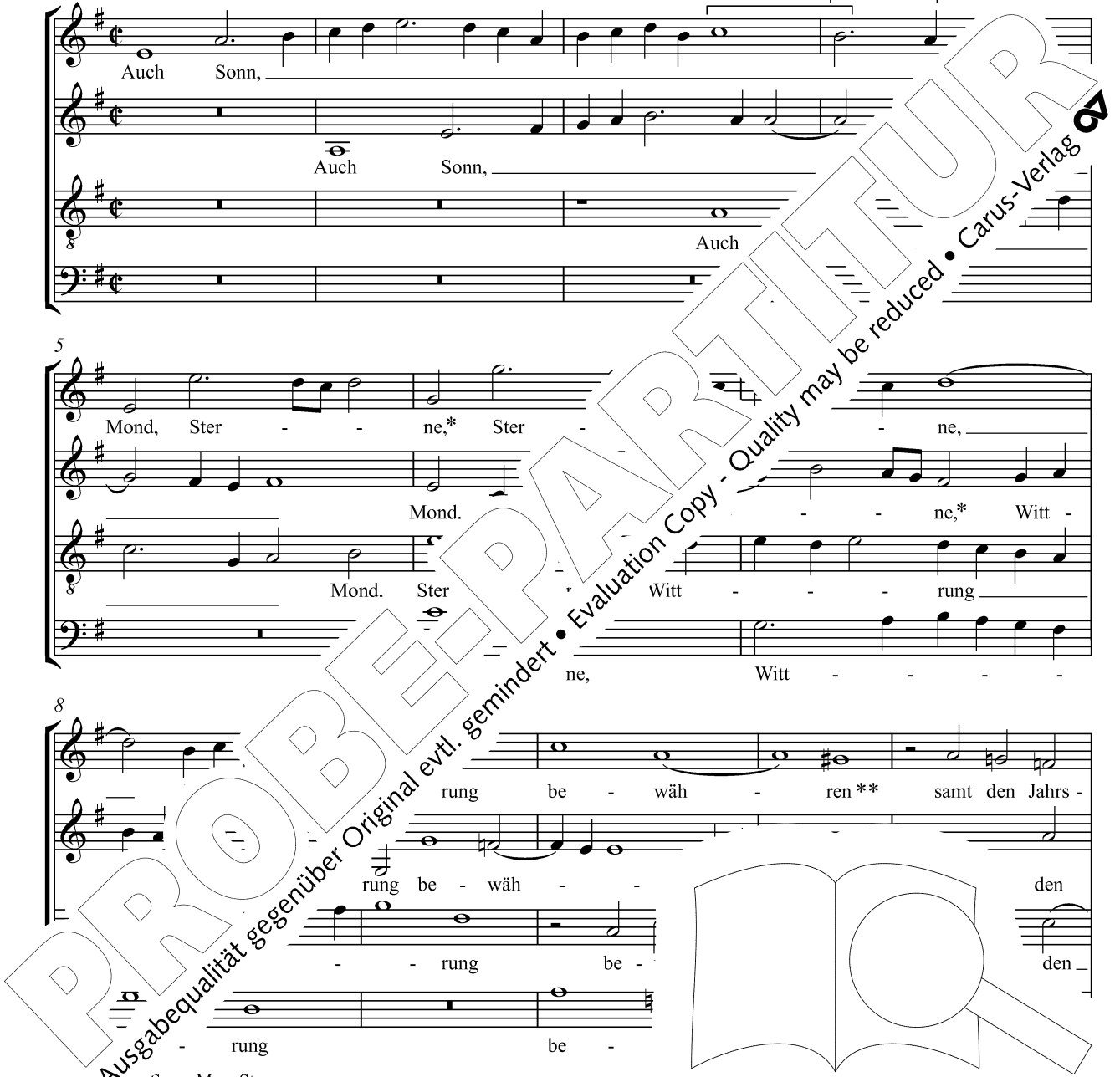
### Der ander Teil

Auch Sonn,  
 Auch Sonn,  
 Auch

Mond, Ster - ne,\* Ster - ne,  
 Mond. Mond. ne,\* Witt -  
 Mond. Ster Witt - rung  
 ne, Witt

rung be - wäh - ren\*\* samt den Jahrs -  
 rung be - wäh - den  
 - rung be - den

\* : Sonn, Mon, Steren  
 \*\* be...ahren = (sich) dauernd zeigen



13

zei - - - ten Un - bstän - dig - kei - ten,  
 Jahrs - - zei - ten Un - bstän - dig - kei - ten, Un -  
 Jahrs - zei - - - ten Un - bstän - dig - kei - ten, Un -  
 zei - - - ten Un - bstän - dig - kei - ten, Un -

17

Un - bstän - dig - kei - ten, Un - bstän - dig - kei - ten, Un -  
 - bstän - dig - kei - ten, Un - bstän - dig - kei - - - ten,  
 bstän - dig - kei - ten, Un - bstän - dig - kei - ten, Un - bstän - dig - kei  
 bstän - dig - kei - ten, Un - bstän - dig - kei - ter - - - kei -

21

- kei - ten, Un - bstän - dig - kei - - - ten.  
 kei - - - ten, Un - bstän - dig - kei - - - dig - kei - ten.  
 dig - kei - - - ten, Un - bstän - dig - kei - - - ten.  
 - - - ten, Un - bstän - dig - kei - - - ten.

### Der dritte Teil

Wir - - - - - schen rei - sen - - - - - sen, die  
 - - - - - schen rei - - - - - sen die  
 Wir - - - - - Men - schen rei - sen  
 - - - - - Men - schen rei - sen g. - - - - - Wai - - - - -

6

sind mit Sor - gen, die sind mit Sor - gen un - gwiss,  
sind mit Sor - gen, die sind mit Sor - gen un - gwiss, wo -  
die sind mit Sor - gen un - gwiss,  
die sind mit Sor - gen, un - gwiss,

11

wo mor - gen, mor - gen.  
mor - gen, wo mor -  
un - gwiss, wo mor - gen.  
wo mor - gen, wo mor -

### Der vierte Teil

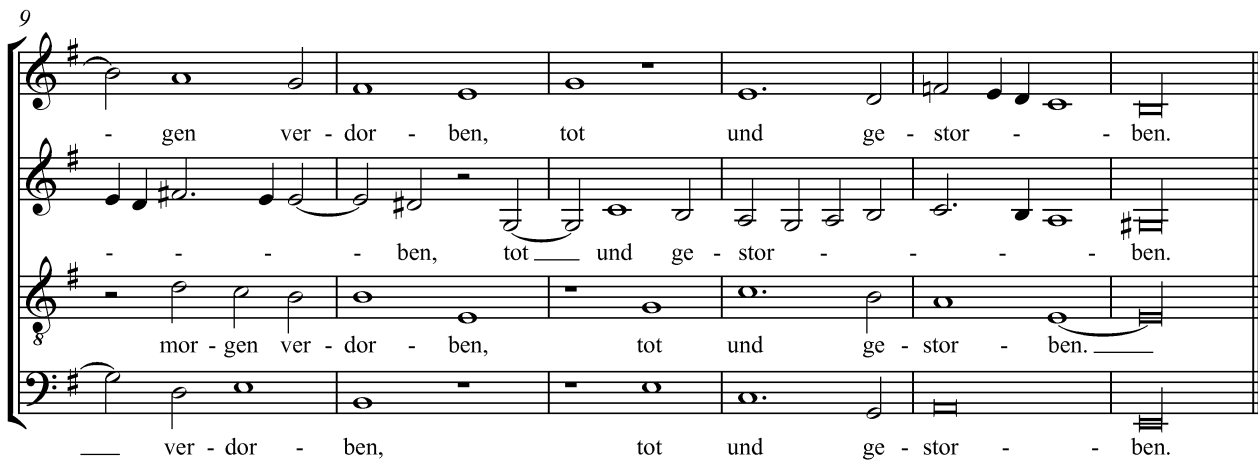
Heint \* frisch, heil - mäch - tig, gsund,  
Heint \* frisch, wohl - mäch - tig, gsund,  
mäch - tig,  
Gsund,

5

...ön und präch - tig; mor - gen, mor -  
schön und präch - ti -  
gsund, schön und präch - t  
und präch - t

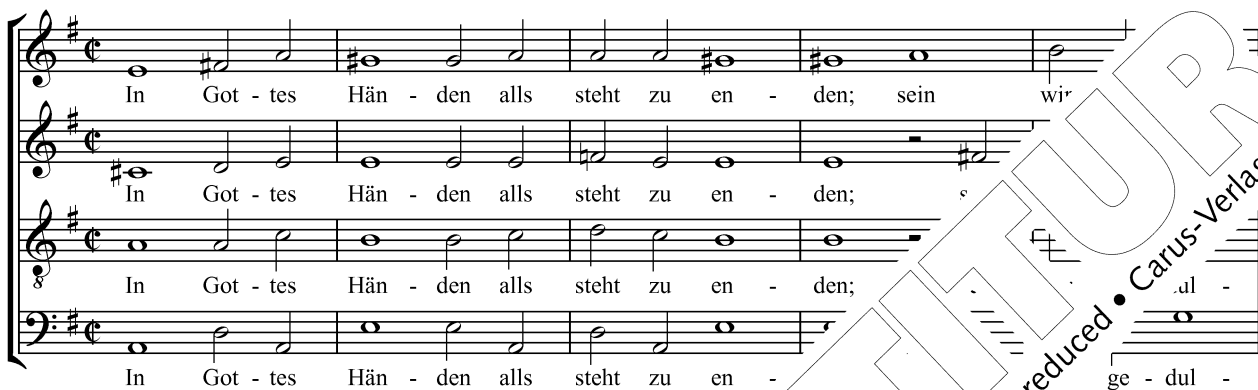
\* heint = heute, oder auch: diese / letzte Nacht

9



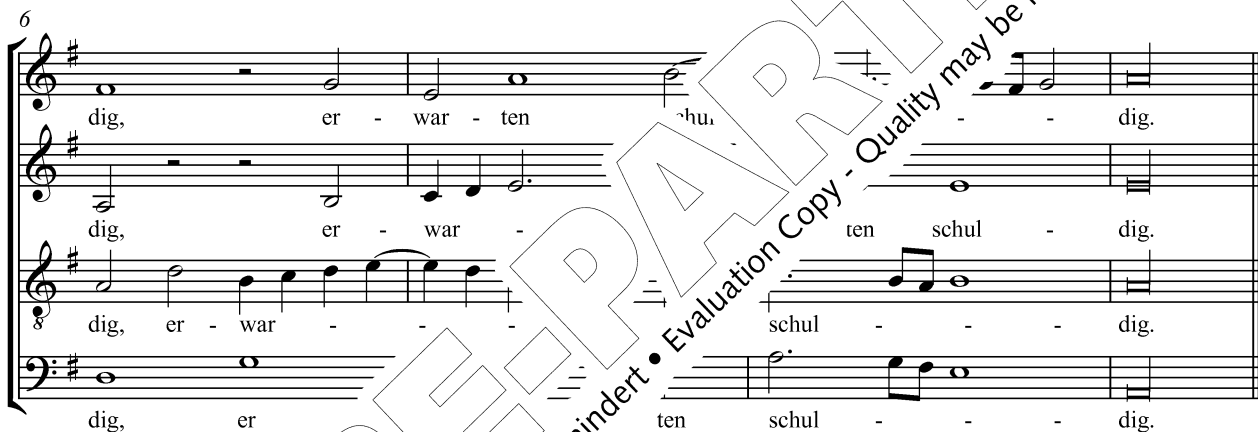
gen ver - dor - ben, tot und ge - stor - - ben.  
 - - - ben, tot und ge - stor - - - ben.  
 mor - gen ver - dor - ben, tot und ge - stor - ben.  
 - - - ver - dor - ben, tot und ge - stor - - - ben.

### Der fünfte Teil



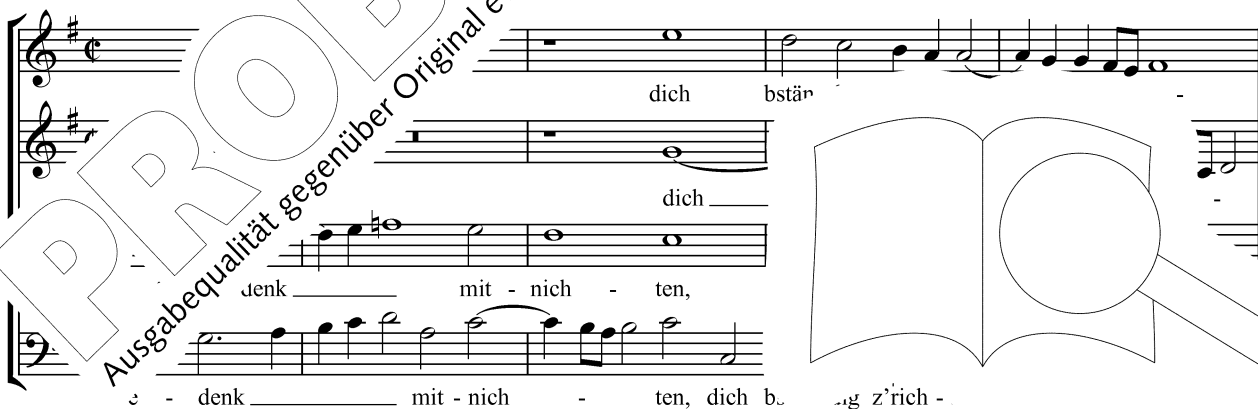
In Got - tes Hän - den alls steht zu en - den; sein wir  
 In Got - tes Hän - den alls steht zu en - den;  
 In Got - tes Hän - den alls steht zu en - den;  
 In Got - tes Hän - den alls steht zu en - den; ge - dul -

6



dig, er - war - ten schu, - - - dig.  
 dig, er - war - ten schul - dig.  
 dig, er - war - - - schul - - - dig.  
 dig, er - - - ten schul - - - dig.

### Der sechste Teil



dich bstär - - -  
 dich - - -  
 denk - - - mit - nich - ten,  
 - - - denk - - - mit - nich - ten, dich b. - - - g z'rich -

6

ten in die Welt gfahr - - - lich, drin  
 ten in die Welt gfahr - lich, in die Welt gfahr - - - lich, drin  
 8 in die Welt gfahr - - - - - lich, drin  
 in die Welt gfahr - - - - - lich,

10

- nichts be - harr - - - lich.  
 nichts be - harr - lich, be - t  
 8 nichts be - harr - - - lich, drin nichts be - harr -  
 drin nichts be - harr -

Der siebte Teil

Wenn sich er - schwin - get das Glück, dir auf bau - en, ihm z'viel ver -  
 Wenn sich er - schwin - get das a nit drauf bau - en, ihm z'viel ver -  
 8 Wenn sich er - schwin - get, tu nit drauf bau - en, ihm z'viel ver -  
 Wenn sich er - g'lin - get, tu nit drauf bau - en, ihm z'viel ver -

Der achte Teil

So ü - ber - fal 'ch  
 en. So ü -  
 t - en. So ü - ber - fal  
 8 trau - - - en. So ü - ber - fal  
 Ta -  
 Trüb

4

Trüb - sals Qua - len, \* sei nicht klein - mü - tig,  
 - - - len, \* sei nicht klein - mü - - - -  
 Trüb - sals Qua - len, \* sei nicht klein - mü - - - tig, mur -  
 Qua - - - len, \* sei nicht klein - mü - - - -

8

mur - rend, un - gü - - - - - tig,  
 - - - - - tig, mur - - - - - rend, un - gü - - - - -  
 - rend, un - gü - tig, - - - - - mur - rend, un - gü - - - - -  
 - - - - - tig, mur - rend, un

### Der neunte Teil

Was jetzt im Lau - - - - -  
 Was jetzt im - - - - -  
 - - - - - jetzt im Lau - - - - -

6

- - - - - fen, - - - - -  
 - - - - - fen, - - - - -  
 - - - - - Hau - - - - -  
 - - - - - en, - - - - -

\* original... mit kleinmütig

10

fen, das kann sich schi - cken all Au - gen - bli - cken, all Au - gen -  
 das kann sich schi - cken, das kann sich schi - cken all Au - gen - bli -  
 das kann sich schi - cken, das kann sich schi - cken all Au - gen - bli - cken.  
 das kann sich schi - cken \_\_\_\_\_ all Au - gen -

### Der zehnte Teil

15

bli - - - cken.  
 cken, all Au - gen - bli - cken. Weil\_  
 all Au - gen - bli - cken.  
 bli - - - cken. Weil dr

4

Weil  
 Weil dann un - - - stet, so un - - -  
 - - - stet

8

stet f der W... geht,  
 dies Schiff  
 stet Schiff, dies Schi  
 dies Schiff \_\_\_\_\_ uer



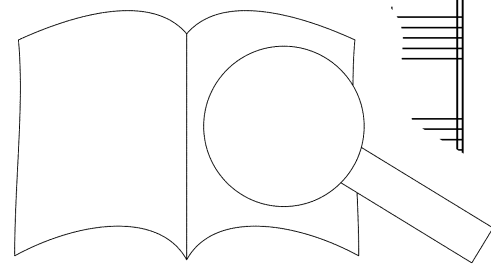
so lasst uns den - ken, den - - ken,  
 so lasst uns den - - -  
 geht, so lasst uns den - ken, so lasst uns  
 geht, so lasst uns den - - - ken,

wo - hin zu len - - -  
 ken, wo - hin zu len - - - ken, zu len  
 den - ken, wo - hin zu len - ker zu  
 wo - hin - - - ken.

### Der elfte Teil

Wir wöl - len keh - Gott dem Her - ren,  
 Wir wöl - ler Gott dem Her - ren,  
 Wir wöl - ren zu Gott dem Her - ren,  
 Wir - ren zu Gott dem Her - ren,

uns rich - ten in dem.  
 in rich - ten in al -  
 un - m Gfal - len rich - ten in al -  
 nach seim Gfal - len rich - ten in





Der zwölfte Teil

Ihn fürch - ten, lie - - ben, sein Wort stet ü - ben, sein Wort stet

7  
ü - ben, sein Wort stet ü - - ben, sein Wort stet, sein Wort  
stet ü - - - ben, sein Wort stet  
sein Wort stet ü - ben, ü - - -  
sein Wort stet ü - - - sein Wort stet

12  
ben. Er wird er - bar - - - men sich un -  
- ben. Er wird sich un -  
- ben. Er wird - - - men sich un -  
ü - ben. - - - men sich un - - -

18  
ser men.  
ser, un - - -  
ser, un - - -  
ser Ar - - -

# Der dreizehnte Teil

Sein Gnad und Gü - ten wird uns be -

Sein Gnad und Gü - ten wird uns be - hü -

Sein Gnad und Gü - ten wird uns be - hü -

Sein Gnad und Gü - ten wird uns be - hü -

6

hü - ten, -

- - ten, trös - ten, ent - bin -

- - ten, trös - ten, ent - bin -

- - ten, trös - ten, ent - bin -

10

von un - sern Sün - den.

den von un - sern Sün - sern Sün - den.

- - den von un - den.

- - den von - - den.

# Der vierzehnte Teil

Sein ten aus al -

ret - ten aus

Sein wird ret - ten aus al - len,

an Hand wird ret - ten aus al

Nö .en, -

8

ten, aus al - len Nö - - ten; wir le - ben, ster -  
al - len Nö - - - - ten; wir le - ben, ster -  
- - - ten, aus al - len Nö - ten; wir le - ben, ster -  
aus al - len Nö - ten; \_\_\_\_\_

13

- - ben, \_\_\_\_\_ jetzt nit ver - der - ben, jetzt nit ver - der  
- - ben, \_\_\_\_\_ jetzt nit ver - der - ben, jetzt nit ver  
- - - ben, \_\_\_\_\_ jetzt nit ver - der - ben, jetz \_\_\_\_\_, jetzt  
jetzt nit ver - der -

18

- - - - - ben, \_\_\_\_\_ jetzt - - - - - ben.  
- - - - - ben, \_\_\_\_\_ jetzt nit ver - der -  
- - - - - ben.  
nit ver - der - - - - - bei, \_\_\_\_\_ nit ver - der - - - - - ben.  
jetzt nit \_\_\_\_\_ jetzt nit ver - der - - - - - ben.

### Der fünfzehnte

- - - - - sem Lei - den, nach \_\_\_\_\_ den  
- - - - - sem Lei - den, \_\_\_\_\_ - wig  
die - sem Lei -  
nach die - sem Lei - - - - - den \_\_\_\_\_

7

er e - wig Freu - - - - den,  
 Freu - - - - den, er e - wig  
 er e - wig Freu - - - - den,  
 Freu - - - - den, er e - wig

11

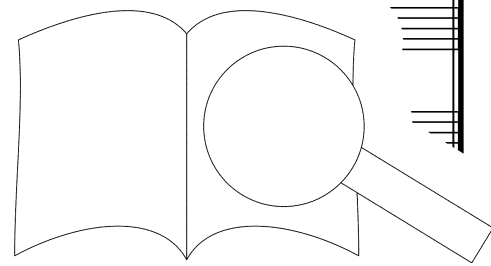
er e - wig Freu - - - - den,  
 Freu - - - - den, er e - wig Freu - - - - den,  
 er e - wig Freu - - - - den,  
 Freu - - - - den,

15

e - wig Freu - - - - den uns  
 - - - - den, er e - wig Freu - - - - den uns  
 - - - - den, e - - - - den uns  
 Freu - - - - den uns

19

schenkt ohr Dann sind se lig.  
 Dann sind v  
 schenkt ohr - feh - lig. Dann sind wir  
 schenkt ohr - feh - lig. Dann sind wir



# 5b. Ein junger Mann zum Maitanz schritt

Leonhard Lechner

um 1553–1606

Originaltitel: *Dieweil Gott ist mein Zuversicht* (1589)

Text: Sebastian N. Myrus (\*1977) 2013

Discant

Alto

1. Ein jun - ger Mann zum Mai - tanz schritt mit  
2. Der Jun - ge rief: „Ihr hol - den Frau'n, so

Tenor

1. Ein jun - ger Mann zum Mai - tanz schritt  
2. Der Jun - ge rief: „Ihr hol - den Frau'n,

Basis

1. Ein jun - ger Mann zum Mai - tanz sc'  
2. Der Jun - ge rief: „Ihr hol - den

5

brei - ter Brust und fes - tem Tritt, die  
hübsch und rei - zend an - zu - schau' ich

mit brei - ter Brust und Tritt, die  
so hübsch und rei - zend schau'n, ich

schritt mit brei - te tem Tritt, die  
Frau'n, so hübsch - zu - schau'n, ich

mit brei - ter Brust† rei - zend tem Tritt, die  
so hübsch und rei - zend - zu - schau'n, ich

9

Ho - sen ret. Die Mäd - chen stun - den da zu  
for - dre et. gen!“ Zwei Mäd - chen woll - ten sich nicht

Ho - sen nüt - zlich ret. Die Mäd - chen stun - den da zu  
Rei - gen!“ 7 zu nicht

eng ge - schnü - ret. Die Mäd - chen stun - den da zu  
euch zum Rei - gen!“ zu

den eng ge - schnü - ret. Die Mäd - chen stun - den da zu  
- dre euch zum Rei - gen!“ Zwei

dritt und spiel - ten ganz ver - le - gen mit, so wie,  
 trau'n und ho - ben fra - gend ih - re Brau'n ganz still,

dritt und spiel - ten ganz ver - le - gen mit, so  
 trau'n und ho - ben fra - gend ih - re Brau'n ganz

8 dritt und spiel - ten ganz ver - le - gen mit, so wie, so  
 trau'n und ho - ben fra - gend ih - re Brau'n ganz still, ganz

dritt und spiel - ten ganz ver - le - gen mit, so wie,  
 trau'n und ho - ben fra - gend ih - re Brau'n ganz still,

so wie, so wie es sich ge - büh  
 ganz still, ganz still und tä - ten schwei

wie, so wie es sich ge -  
 still, ganz still und tä - ten

8 wie, so wie  
 still, ganz still so ganz

so wie es sich ge -  
 ganz still und tä - ten schwei - ret,  
 gen,

ret, so wie es büh - ret.  
 gen, ganz still und schwei - gen.

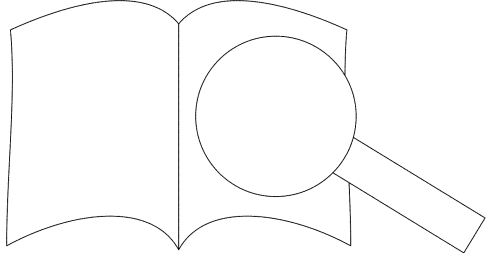
wie, so  
 still, ganz sich ge - büh - ret.  
 tä - ten schwei - gen.

8 wie, sich ge - büh - ret.  
 still, tä - ten schwei - gen.

so wie es sich ge -  
 ganz still und tä - ten

er Herr,  
 ernstern sehr,  
 ne... verhöhnen.  
 ... ihr auch nicht mehr,  
 ... fällt mir schwer:  
 Ich ... einen Schönen!"

4. Der Junge sprach: „Süß Mä  
 du solltest nicht hochmütig  
 und mich erst tanzen sehen!  
 Er dreht sich flink auf einer  
 sie hakt sich staunend bei il  
 und lässt sich von ihm dreh



# 7b. Mein süße Freud auf Erden (II)

Leonhard Lechner

um 1553–1606

Originaltitel: *Mein süße Freud auf Erden* (1606)

Text: Sebastian N. Myrus (\*1977) 2013

Discant

1. Mein sü - ße Freud auf Er - den, Herr Je - su mein Be - gier, }  
 soll es nun A - bend wer - den, so blei - be du bei mir, }  
 2. Mein sü - ßer Trost hie - nie - den, mein Hü - ter in der Nacht, }  
 dein Schutz sei mir be - schie - den, dein Schirm und dei - ne Macht. }  
 3. Mein sü - ße Ruh im Le - ben, mein Licht der E - wig - keit, }  
 dir hab ich mich er - ge - ben, mein Her - ze dir ge - weicht. }

Alt

1. Mein sü - ße Freud auf Er - den, Herr Je - su mein Be - gier, }  
 soll es nun A - bend wer - den, so blei - be du bei mir, }  
 2. Mein sü - ßer Trost hie - nie - den, mein Hü - ter in der Nacht, }  
 dein Schutz sei mir be - schie - den, dein Schirm und dei - ne Macht. }  
 3. Mein sü - ße Ruh im Le - ben, mein Licht der E - wig - keit, }  
 dir hab ich mich er - ge - ben, mein Her - ze dir ge - weicht. }

Tenor

1. Mein sü - ße Freud auf Er - den, Herr Je - su mein Be - gier, }  
 soll es nun A - bend wer - den, so blei - be du bei mir, }  
 2. Mein sü - ßer Trost hie - nie - den, mein Hü - ter in der Nacht, }  
 dein Schutz sei mir be - schie - den, dein Schirm und dei - ne Macht. }  
 3. Mein sü - ße Ruh im Le - ben, mein Licht der E - wig - keit, }  
 dir hab ich mich er - ge - ben, mein Her - ze dir ge - weicht. }

Bass

1. Mein sü - ße Freud auf Er - den, He - rre Je - su mein Be - gier, }  
 soll es nun A - bend wer - den, so blei - be du bei mir, }  
 2. Mein sü - ßer Trost hie - nie - den, mein Hü - ter in der Nacht, }  
 dein Schutz sei mir be - schie - den, dein Schirm und dei - ne Macht. }  
 3. Mein sü - ße Ruh im Le - ben, mein Licht der E - wig - keit, }  
 dir hab ich mich er - ge - ben, mein Her - ze dir ge - weicht. }

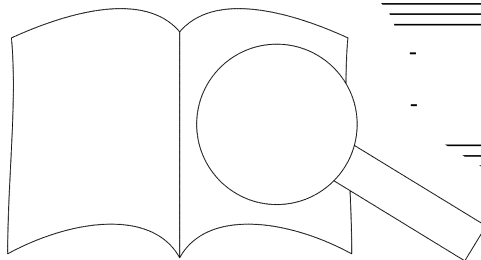
5

da - mit ich mich le - gen vom Ta - ge un -  
 Wenn ich hi - nü - te in Dun - kel -  
 Am A - bend ge - gen, im un - be -

da - mit le - gen vom Ta - ge un -  
 Wenn glei - te in Dun - kel - heit  
 Am Mor - gen, im un - be - kann -

...kann le - ge  
 ü - ber - glei - te  
 und am Mor - ge

mit ich mich kann le - ge  
 ich hi - nü - ber - glei - te  
 A - bend und am Mor - ge



un - be - schwert                    ins Bett mit dei - nem Se - gen  
 heit hi - nein,                    mein Herz im Fins - tern lei - te  
 kann - ten Land,                    lieg ich all - zeit \_\_\_\_\_ ge - bor - gen

- be - schwert ins Bett mit dei - nem Se - - - gen  
 \_\_\_\_\_ hi - nein, mein Herz im Fins - tern lei - - - te  
 - ten Land, lieg ich all - zeit \_\_\_\_\_ ge - bor - - - gen

be - schwert                    ins Bett mit dei - nem Se - gen und  
 hi - nein,                    mein Herz im Fins - tern lei - te  
 ten Land,                    lieg ich all - zeit                    ge - bor - gen

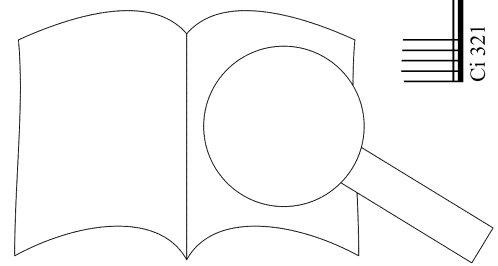
ins Bett mit dei - nem Se  
 mein Herz im Fins - tern  
 lieg ich all - zeit ge -

und dei - - - ner Lieb  
 mit dei - - - ner Lie  
 in dei - - - ner

und dei - - - ner Lieb be - wehrt.  
 mit dei - - - ner Lie - be Schein.  
 in dei - - - ner lie - ben Hand.

dei - - - be - wehrt.  
 dei - - - be Schein.  
 dei - - - ben Hand

- - - ner Lieb \_\_\_\_\_  
 - - - ner Lie - - -  
 - - - ner lie - - -



Ci 321

PROBEPARTITUR  
 Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



# Einführungstexte

## CHORALBEARBEITUNGEN

1. Die kleine vierstimmige Osterchoral-Bearbeitung »**Christ ist erstanden**« stammt aus der Sammlung »*Neue Teutsche Lieder / mit vier und fünff Stimmen / 1577*«. Sie ist dort unter der Nummer II zu finden. Diese Sammlung ist Leonhard Lechners erste umfangreiche Veröffentlichung auf dem Gebiet des geistlichen deutschsprachigen Liedes. Dass sie zu dessen Lebzeiten nur eine einzige Auflage erlebte, sagt mehr über die in dieser Zeit noch immer vorherrschenden musikalischen Traditionen der lateinischen Motette und des mit der Laute begleiteten Tenorliedes, denn über die besondere musikalische und auch textliche Qualität dieser Sammlung aus. Sie war und ist im besten Sinne ein Aufbruch hin zu einem neuen musikalischen Ausdruck in Form eines unmittelbaren Wort-Ton-Verhältnisses und zu einer von Martin Luther lange schon geforderten und im jungen Protestantismus zunehmend erwünschten und genutzten Muttersprachlichkeit in der Vokalmusik. Die spätestens seit Martin Luthers Zeit sehr gebräuchliche, festliche Ostersequenz, die als eines der ältesten deutschen Kirchenlieder gilt, hat Leonhard Lechner strukturell in der Tradition des Tenorliedes übernommen und nur mit der ursprünglichen, ersten Strophe notiert. Um den *Cantus firmus* im Tenor und dessen vorimitierende Umspieldung durch den Bass in der gleichen Oktave oder der Quinte darunter exemplarisch hervorzuheben und deren kunstvolle, aber keinesfalls gekünstelte Vernetzung, die Leonhard Lechner durch Textwiederholungen und Transpositionen herstellt, besser durchhörbar zu machen, habe ich alternativ für den praktischen Gebrauch den Text der zweiten Strophe in diese beiden Stimmen übernommen. Sie lassen sich als Bicinium ohne Oberstimmen musizieren. Eine individuell bekenntnishafte Ausdeutung erfährt in allen Stimmen die drei bzw. vier Mal zu hörende Sequenz »Christ soll unser Trost sein«, in der die beinahe madrigalesken Züge der Vertonung besonders hervortreten. In Tenor und Bass wird die Phrase zunächst in der gleichen Oktave in leichter rhythmischer Variierung vorgetragen, anschließend übernimmt sie der Bass in der Quinte darunter, der Tenor in der Quarte darüber. Beim dritten Mal erklingt sie wieder in gleicher gemeinsamer Oktave, ehe der Bass abschließend noch einmal in die Quinte darunter wechselt. Die beiden Oberstimmen schöpfen nicht nur an dieser Stelle aus der Ruhe des *Cantus firmus* und der darin verwurzelten textlichen Gewissheit und überstrahlen die Männerstimmen mit hell aufleuchtenden, textausdeutend freudigen Melismen. Die für das christliche Bekenntnis fundamentale Bedeutung und die Erkenntnis der Auferstehung Christi »von der Marter alle« verdeutlicht Leonhard Lechner beispielsweise nicht nur durch ähnlich mehrfache Wiederholungen wie für den Textabschnitt »Christ soll unser Trost sein«, sondern auch durch die Linienführung in den Oberstimmen – doppelt deutlich im Oktavsprung des Altes (Takt 6) und in der jubelnd aufsteigenden Linie des Soprans, die sich rhythmisch leicht variiert auf dem Wort »froh« (Takt 21f.) wiederholt. Dies ist neben dem finalen Halleluja (alternativ Textierung »Kyrieleis«) auch die einzige Stelle, wo Sopran und Alt – beide Male gemeinsam mit dem Bass – syllabisch parallel laufen und die Wortbetonung dadurch einen besonderen Akzent erhält. Ansonsten gestaltet Leonhard Lechner die Oberstimmen in großer melismatischer Freiheit, ohne dabei die Bindung an den *Cantus firmus* infrage zu stellen oder gar aufzugeben. Das finale Halleluja ist in doppelter Hinsicht interessant: Einerseits sind hier alle vier Stimmen geführt – selbst der Tenor weicht vom klaren *Cantus firmus* ab, andererseits entscheidet sich Leonhard Lechner textlich für die modernste zur Verfügung stehende Variante nach dem Straßburger Gesangbuch von 1545 und wählt das »Alleluja«, wo Johann Walter in seinen Sätzen das alte »Kyrieleis« beibehält und Leonhard Lechners Lehrer Orlando di Lasso sich in seiner Bearbeitung sechs Jahre später (1583) in Anlehnung an die Liturgie für »Kyrieleison« entscheidet.

2. Die vierstimmige Choralbearbeitung »**Christ, der du bist der helle Tag**« stammt aus der Sammlung »*Neue Teutsche Lieder / mit vier und fünff Stimmen / 1577*«. Sie ist dort unter der Nummer IV (im Original IIII.) zu finden und ist in ihrer siebenteiligen Anlage, die sich an den sieben Strophen des Chorals orientiert, das umfangreichste Werk der Sammlung. Das Abendlied ist um 1536 von dem Theologen und Reformator Erasmus Alber (um 1500–1553) gedichtet und von Leonhard Lechner vollständig durchkomponiert worden. Melodisch orientiert er sich dabei an dem Hymnus »Christe qui lux es et dies«, der bereits vor dem Jahr 534 belegt ist. Allerdings zeigt sich auch hier der kompositorische Eigenwille Leonhard Lechners. Erkennbar ist der Hymnus im Grunde nur noch in der ersten und vierten Strophe, entsprechend in Prima und Quarta pars. Darüber hinaus fällt auf, dass Leonhard Lechner zwei verschiedene Satzstrukturen in diesem Werk miteinander verbindet. Die Strophen eins, zwei, fünf und sechs (respektive Prima, Secunda, Quinta und Sexta pars) sind jeweils polyphon mit entsprechend imitierenden Stimmen aufgebaut. Die Strophen drei, vier und sieben hingegen sind in ihren ersten Takten von einer stark homophonen, blocksatzartigen Struktur bestimmt. Während die Strophen drei und sieben an dieser Stelle direkten textlichen Bezug auf die Abendstunde und den Schlaf nehmen, steht in Strophe vier vor allem die Gesamtintention des Textes, die innere Sammlung zum Gebet, im Mittelpunkt. Diese Strophe erweist sich mit dem durchgehenden, ruhig strömenden *Cantus firmus* im Sopran quasi auch als Mittelpunkt des ganzen Werkes. In diesem biographisch frühen Werk ist bereits ein Charakteristikum Lechners ausgeprägt: die textgebundene Verzahnung polyphoner und homophoner Strukturen, die ganz markant sein Wort-Ton-Verständnis spiegelt. Statt wie vielfach gebräuchlich allein durch Wiederholung die Schwerpunkte des Textes zu kennzeichnen, setzt Leonhard Lechner zusätzlich auf eine Be- und Entschleunigung des Satzes, um dessen Kerngehalt herauszuarbeiten. Das zeigt sich auch bei einzelnen Worten mit extra langen Notenwerten, wie bei »(Namen) Dein« und »Ewigkeit« (beide jeweils Septima pars), bei ausladend bewegten Melismen auf Phrasen wie »Herz doch wachend sein« (Tertia pars) oder in der Verbindung beider Ausdrucksmittel bei »Befiehl dein Engel« (Sexta pars). Darüber hinaus nutzt er bei Einsätzen rasche Sekund- oder Terzwechsel, die der Wortausdeutung noch einmal entgegenkommen und mit geringem Aufwand äußerst subtil Aufmerksamkeit stiften. Beispielhaft dafür stehen die Textphrasen »dass wir nicht (falln)« (Tertia pars) und »wir loben dich« (Septima pars). An beiden Stellen agieren die Stimmen untereinander gegenläufig, wodurch die Linien im Wechsel auf- und absteigender Melodieführung sehr geschickt in die nächste Stimme überleiten, ohne dabei ihr eigenes Motivgerüst zu verlassen. Wenn möglich nutzt Leonhard Lechner auch die Anzahl der Stimmen zur plastischen Ausdeutung. Augenfällig wird das bei der »heiligen Dreifaltigkeit« (Septima pars), die er ein Mal in den drei Oberstimmen, ein zweites Mal in den drei Unterstimmen auf ausgedehnten Melismen, im Sopran in aufsteigender, im Tenor in absteigender Oktave klangvoll ausbreitet. Das Mittel der Chorspaltung setzt Leonhard Lechner hier wie in vielen seiner Werke zur Differenzierung der Aussage ein.

3. Die fünfstimmige Bearbeitung des Weihnachtsliedes »**Gelobet seist du, Jesu Christ**« findet sich in der posthumen Handschrift »*Neue Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesanng sampt zwayen Lateinischen*« von 1606 unter der Nummer XI. Sie gehört mit »Christ ist erstanden« und »Christ, der du bist der helle Tag« zu den insgesamt nur fünf überlieferten Cantus-firmus-Bearbeitungen deutschsprachiger Lieder Leonhard Lechners. Leider ist das Stimmbuch der *Quinta vox* aus dieser Handschrift verloren gegangen. Daher wurde diese Stimme dankenswerter Weise

durch den jungen Regensburger Komponisten Jonathan Brell (\* 1987) für die vorliegende Edition ergänzt. Wie bei Weihnachtsliedern vielfach üblich erscheint der *Cantus firmus* im Sopran. Leonhard Lechner übernimmt die Vorlage von Johann Walter aus dessen Gesangbuch von 1524. Allerdings behält er sich auch hier leichte Veränderungen vor. Er ändert einige Notenwerte, fügt am Ende der ersten Zeile eine ausdeutende Pause ein, ändert in der letzten Zeile die Melodieführung und macht aus »Kyrieleis« ein »Kyrie eleison«. Dessen ungeachtet bleibt das Lied dem Kanon der mittelalterlichen Leisen zugehörig. Die erste Strophe des Liedes, die Leonhard Lechner für seine Vertonung benutzt hat, ist bereits um 1380 in Medingen belegt. Die 1524 durch Martin Luther hinzugedichteten Strophen haben bei Leonhard Lechner keinen Eingang gefunden. Um den großartigen Satz in der strahlend ausgebreiteten Anlage besser zur Wirkung kommen zu lassen, sind in dieser Ausgabe die Strophen vier und sieben aus der Feder Martin Luthers dazugestellt. Überhaupt bietet sich dieser Satz für eine vielfältige Musizierpraxis an, weswegen auch alle sieben Strophen gut und abwechslungsreich als Chor- oder Solostrophen mit Instrumenten nutzbar sind. In der Auswahl des Liedes postuliert sich wiederholt Leonhard Lechners protestantischer Standpunkt und sein Zugehörigkeitsgefühl zur lutherischen Lehre. Dass der alternde Komponist hier noch einmal ganz dem Cantus-firmus-Prinzip folgt und sich der Regel einer bereits vorhandenen Melodie unterwirft, stellt allerdings eine Seltenheit dar. Eigentlich haben ihn die Entwicklung des Wort-Ton-Gedankens und darüber hinaus alle kompositorischen Freiheitsbestrebungen schon ganz auf das zu seiner Zeit noch relativ unbeackerte Feld des freien Strophenliedes getrieben, wo er Akzente gesetzt hat. Vermutlich hat ihn die vorhandene Melodie in ihrer berührenden Schönheit überzeugt – ähnlich wie die des Liedes »Innsbruck, ich muss dich lassen« von Heinrich Isaac, zu dem er schon 1576 in »Neue Teutsche Lieder / zu drey Stimmen / Nach art der Welschen Villanellen« einen Satz unter dem Titel »Ach Lieb, ich muss dich lassen« veröffentlicht hatte.

Auffällig ist in diesem kleinen Werk die in die langen Notenwerte des *Cantus firmus* übertragene, strahlende Gelassenheit, mit der Leonhard Lechner die Weihnachtsbotschaft charakterisiert. Die Komposition suggeriert im Sopran eine den Horizont füllende große göttliche Ruhe, der die Unterstimmen wie eine freudetaumelnde Menschenschar in aufgeregter Geschäftigkeit begegnen. Während der *Cantus firmus* in der ersten Zeile anführt, dann jedoch immer als letzte Stimme einsetzt und ohne jedwede Text- oder Melodierepetition seine Bahn zieht, sind die Unterstimmen in starker Bewegung – teils durch die Wiederholung einzelner Phrasen, teils durch Melismen auf »geboren« und »Engel«, denen Leonhard Lechner auf diese Weise – augenzwinkernd möchte man meinen – Flügel verleiht.

## GEISTLICHE LIEDER UND MOTETTEN

4. Das vierstimmige Lied **»Danket dem Herren, denn er ist sehr freundlich«** stammt aus der Sammlung »Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder / mit fünff und vier stimmen / 1589«. Nach den Sammlungen von 1577 und 1582 ist dies die dritte und letzte im Druck erschienene Sammlung in einer Mischung von sowohl geistlichen als auch weltlichen Werken Leonhard Lechners. Wie die Sammlung von 1586/1588 ist auch diese dem württembergischen Herzog Ludwig dem Frommen gewidmet und ausdrücklich für den Gebrauch durch die fürstliche Hofkapelle bestimmt. Das kleine Lied findet sich dort unter der Nummer XVII verzeichnet und spielt in dieser Sammlung der Kürze wegen eine eher untergeordnete Rolle. Es besticht aber umso mehr durch seinen strahlenden Satz in der Notation für drei hohe und eine Männerstimme. Textlich nimmt das Lied auf Psalm 106, Vers 1 Bezug. Die erste, bis heute vielfach genutzte Strophe ist, textlich kaum merklich variiert, zuerst 1544 bei den Böhmisches Brüdern notiert. Durch das in seiner Zeit weithin bekannte Gesangbuch von Valentin Babst (gest. 1556), das zuerst 1545 in Leipzig erschien, fand es schon

zu Leonhard Lechners Lebzeiten eine schnelle Verbreitung. Die bei Leonhard Lechner notierten vier Folgestrophen finden keine Entsprechung im aktuellen Evangelischen Gesangbuch. Während die ersten beiden Strophen eine Danksagung für die Sorge um das leibliche Wohl darstellen, bilden die Folgestrophen drei und vier in Anlehnung sowohl an die klassische Psalm-Dichtung als beispielsweise auch an das Magnifikat (Lukas 1, 51–54) die Ungerechten und die Gerechten vor Gott ab: Der Hochmütige wird fallen, die Gottesfürchtigen empfangen die Gnade. Im letzten Vers der vierten Strophe ist dezidiert eine gängige Psalmformel übernommen: »Wohl denen, so ihm trauen.« Die fünfte Strophe beschließt das Lied mit dem Dank an Vater, Sohn und Heiligen Geist und der Aufforderung zum Lobpreis.

Der Dichter des als Strophenlied angelegten Tischgebetes ist unbekannt. Die Wahl der hohen Stimmlage mag einerseits durch die vorhandenen Möglichkeiten oder die bewährte Praxis bestimmt gewesen sein. Leonhard Lechner hatte zumindest in seiner Nürnberger Zeit immer selbst einige Schüler in Kost und Logis, mit denen er – selbst die Männerstimme übernehmend – auf unkomplizierte und schnelle Weise solche Werke zur Aufführung bringen konnte. Die ausgewählte Stimmlage verweist andererseits aber auch auf Leonhard Lechners kompositorischen Anspruch, dem vertonten Text und seinen Affekten so nahe wie irgend möglich zu kommen. Eines der Mittel war hier neben rhythmischen und metrischen Besonderheiten auch die Wahl textadäquater Stimmlagen. Das hell aufscheinende Danklied ist ein exemplarisches Beispiel dafür.

5. Das vierstimmige Strophenlied **»Dieweil Gott ist mein Zuversicht«** findet sich ebenfalls in der Sammlung »Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder / mit fünff und vier stimmen / 1589«, unter der Nummer XVI, als eine von acht geistlichen Vertonungen. Es hat einen musikalisch schlichten, am Kantionalsatz ausgerichteten Charakter. Leonhard Lechner nutzt den homophonen Satz als klanggebendes Element der Affekte und setzt Melismen oder rhythmische Nuancen nur in sparsamer Form ein. Diese verfehlen freilich nicht ihre Wirkung. Der Höhepunkt der ersten Phrase (Takte 3–4) ist das Wort »Zuversicht« in der ersten und dritten Strophe, bzw. das Wort »Gott« in der zweiten Strophe. Während die Außenstimmen den Schwerpunkt über eine Punktierung herstellen, wird er im Alt über verdoppelte Notenwerte, im Tenor melismatisch erzeugt. Ähnlich behandelt Leonhard Lechner die Worte »(was in der) ganzen (Welt) geschicht« der ersten Strophe. Großes Einverständnis mit der Allmacht des biblischen Wortes suggeriert in allen drei Versen eine klare blockhafte Struktur in den Takten 11–15. Es wäre wohl kein Liedsatz Leonhard Lechners, würde nicht auch hier aus dem Text heraus eine Chorspaltingung zur individualisierten Wahrnehmung der Textgestalt und der Satzform beitragen. Davon geben die Takte 16–18 und 21–22 beredtes Zeugnis. Vom Terzaufgang über den Quart- und Quintbis zum Oktavsprung aufwärts klingen zunächst nach der Tenor- (Takt 16), dann nach der Altvorlage (Takt 21) jeweils im Duett die Außen- und die Mittelstimmen auf den Text »Ich wart (auf seinen Segen)«, bzw. in der letzten Strophe mit großer Gewissheit zur Bitte »Gott wöll (das ewig geben)«. Textlich erweist sich das Lied mit drei inhaltlich reihend aufeinander bezogenen Strophen als ambitioniert und greift im Ideengehalt auf die Psalmen zurück. Es finden sich beispielsweise Anklänge zu Psalm 46, Vers 2 (»Gott ist unsre Zuversicht und Stärke«) oder auch zu Psalm 124, Vers 7 (»Unsre Seele ist entronnen wie ein Vogel dem Netze des Vogelfängers; das Netz ist zerrissen und wir sind frei«). Die Kraft der Sprache und die nicht ganz gewöhnliche Reimform der Strophen verleiten Leonhard Lechner weniger zu madrigalesk nachzeichnender Tonsprache, denn zu einem deklamatorisch direkten Ausdruck, der der syllabischen Form den Vorzug gibt und damit dem Gesamtcharakter eines manifesten Glaubensliedes sehr entgegenkommt. Die alternative Textfassung von Sebastian N. Myrus wendet den Wesenszug der Komposition hin zu einem lebenslustigen wie lebensklugen Frühlingslied, dessen kleine Geschichte klingendes Synonym lebendiger Alltäglichkeit ist.

6. Die fünfstimmige Motette »**Nackend bin ich aus meiner Mutter Leib kommen**« stammt aus der Sammlung »Neue Teutsche Lieder / mit vier und fünff Stimmen / 1577«. Sie ist dort unter der Nummer XVI zu finden und hat in vielerlei Hinsicht etwas Besonderes. Zum einen stellt sie einen der seltenen Fälle dar, in denen Leonhard Lechner direkt auf einen Bibeltext – in diesem Falle Hiob 1, Vers 21 – zurückgreift. Auch Heinrich Schütz etwa hat diesen Text gleich an den Anfang seiner »Musikalischen Exequien« (SWV 279–281) gestellt (1635/36). Zum anderen verweist dieses frühe Werk in komprimierter Form inhaltlich schon auf das Spätwerk mit den »Deutschen Sprüchen von Leben und Tod«, von denen eine Traditionslinie über Heinrich Schützens Vetter Heinrich Albert (1604–1651) und dessen kompositorisch sublim bebilderte »Musikalischer Kürbishütte« (1641), deren Texte vermutlich von Simon Dach (1605–1659) stammen, bis in das 20. Jahrhundert zu Hugo Distlers (1908–1942) einzigartigen »Totentanz« (1934) reicht. Hugo Distler wiederum greift auf Texte des Mystikers Angelus Silesius, eigentlich Johannes Scheffler (1624–1677), zurück. Der strukturelle Aufbau gründet mit der doppelten Textierung und dem ebenmäßig rhythmisierten Skalenmotiv des Tenors zu der kurzen Textformel »Gott gibt und nimmt« auf dem Vorbild der großen Meister der Niederländischen Schule. Darin offenbart sich gleichermaßen die einsame Vorreiterrolle Leonhard Lechners, die ihn in der schon in jungen Jahren souveränen Beherrschung der Mittel und in der elementar poetischen Wort-Ton-Verbindung stilistisch bereits nahe an Heinrich Schütz und Johann Hermann Schein (1586–1630) heranrücken und sie zu Brüdern im Geiste werden lässt. Die aus der Mitte des Satzes symbolhaft auf- und schließlich wieder absteigende Linie des Tenors bindet die vier anderen Stimmen musikalisch und textlich in großer Souveränität ein. Die scheinbare, durch kleine Notenwerte apostrophierte Unruhe in den Nebensimmen verstärkt Leonhard Lechner durch eine fast durchgängige syllabische Gestaltung. Erst in den finalen Takten, die die göttliche Allmacht loben, finden sich ausdeutende Melismen auf »Herren« und »gelobet«. Hier, am Ende des Werkes, sind auch die Notenwerte im Tenor verdoppelt.

## WELTLICHE LIEDER

7. Das vierstimmige, ursprünglich einstrophige Lied »**Mein süße Freud auf Erden**« findet sich in der posthumen Handschrift »Neue Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesang sampt zwayen Lateinischen« Im Gegensatz zu allen anderen für die vorliegende Edition verwendeten Sammlungen liegt dieser Band nicht gedruckt vor. Nach dem Tode Leonhard Lechners hatte dessen Sohn Gabriel noch im Trauerjahr 1607 den Nachlass des Vaters an Herzog Friedrich I. von Württemberg verkauft, der diese Handschrift binden und nach Nürnberg schicken ließ. Bedenkt man die engen Bande zwischen der alten Reichsstadt und dem Komponisten, liegt das nahe. Der Druck kam aber nie zustande. Das vierstimmige Lied, Nummer VII der Handschrift, ist textlich von sehr persönlicher Prägung und lässt den alten und kranken Komponisten bemerkenswert wach und in geradezu jugendlicher Emphase erscheinen. Ist das Lied in – auch im Alter – wacher Liebe für die eigene Frau geschrieben, für Dorothea Lederer, verwitwete Kast, die Leonhard Lechner am 8. Oktober 1576 in der großen evangelischen Stadtkirche St. Lorenz in Nürnberg geheiratet hatte? Oder eine Minne für den gemeinsamen, einzigen Sohn Gabriel und dessen Heirat mit der Tochter des Kammerrats Johann Weckherlin am 19. September 1599? Entgegen der Besetzung vieler kleiner Lieder, in denen sich Leonhard Lechner vermutlich aus Notwendigkeit heraus auf nur eine Männerstimme beschränkt, ist hier die Vierstimmigkeit für Sopran, Alt, Tenor und Bass gegeben. Die Komposition und der im Ursprung nur einstrophige Text erinnern in ihrer Form stark an in dieser Zeit übliche und scheinbar zeitlose Kirchen- und Volkslieder. Dabei verschlankt Leonhard Lechner die andernorts gebrauchte polyphone Anlage hin zu einer dem Kantionalsatz ähnlichen Form.

Gerade in der Reduktion und dem sparsamen Einsatz von Melismen schafft er eine unmittelbare und textimmanente Liedhaftigkeit, die mich entsprechend zu zwei weiteren Strophen im Duktus des sehnsüchtig Liebenden ermuntert hat, um der Schönheit der Melodie und des Satzes Genüge zu tun und auch dem Text noch eine Wendung zu geben, die das filigrane Klanggewebe umfanglicher zum Tragen kommen lässt. Das schlicht aufgebaute Werk stützt den Text in seiner Blöße äußerst diskret und verzichtet trotz der klaffenden Dramatik zwischen Ergötzung und Qual auf musikalische Unruheherde, die einer doppelten Kontrastierung gleich kämen. Lediglich eine Stelle fällt aus dem Gesamtbild heraus: In den Takten 7 und 8 verlässt sich Leonhard Lechner allein auf die hohen Stimmen. In der Phrase »entledigt von der Qual« hat der Bass in der Vorahnung paradiesischer Freude Pause. Weise Zurücknahme offenbart sich hier als mehrfach vertiefte Durchdringung der textlichen Vorlage. Der vergleichende Verweis auf die »Zwölf geistlichen Gesänge 1657« (SWV 420–431) des alten Heinrich Schütz drängt sich auf, beispielsweise dessen Vertonung von Psalm 111 »Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen« (SWV 424). Sie nimmt diese Schlichtheit gleich zu Beginn in ähnlicher Form in der Phrase »im Rat der Frommen« auf und erreicht mit gleichen Mitteln eine auf das Elementare zurückgeführte Eindringlichkeit. Das spiegelt auch die weitere alternative Textfassung von Sebastian N. Myrus, der der schlichten melodiosen Bewegung als Abend- und Nachtlied auf den Grund gegangen ist.

8. Das vierstimmige Lied »**So wünsch ich ihr ein gute Nacht**« stammt aus der Sammlung »Neue Teutsche Lieder / mit vier und fünff Stimmen / 1577«. Es ist dort unter der Nummer VIII zu finden, ist wie die Liedmotette »Wann wir in höchsten Nöten sein« für die Besetzung von drei hohen und einer Männerstimme geschrieben und ähnelt diesem Werk auch in der zweitelligen Anlage von Prima und Secunda pars. Abgesehen von der für eine solistische Besetzung geradezu idealen Form zeigt sich Leonhard Lechner auch mit dieser am Madrigal orientierten Textauswahl als sensibler, das dichterische Wort schätzender und damit durchaus wählerischer Komponist. Oft genug erschweren eine stark zeitverhaftete und aus heutiger Sicht geradezu plumpe Derbheit, befremdlich prüde Konvention oder durch Frömmelie verstellte Empfindsamkeit den Zugang zu einem musikalischen Werk. Solche seinerzeit gewiss Heiterkeit provozierenden, heute eher aufgesetzt, fremd oder banal erscheinenden Liedtexte aus Renaissance und Barock überdauern oft lediglich in der Musik und müssen sich bei bewusster Aufführung die kritische Lesart unseres Zeitalters gefallen lassen. Auch exponierte Komponisten wie Orlando di Lasso und Johann Hermann Schein reihen sich hier als problematisch ein. Anders Leonhard Lechner. Fraglos ist auch er ein Kind seiner Zeit und ihrer sprachlichen wie thematischen Eigen- und Besonderheiten. Seine Auswahl der Texte erscheint aber nirgends belanglos, verzichtet von vornherein auf Doppeldeutigkeiten im Stammtischjargon und ist insbesondere auch bei Themen wie Liebe, Willkommen und Abschied von bemerkenswerter Feinfühligkeit und sprachlicher Klarheit. Augenfällig wird das bei diesem Lied besonders, wenn man es in den persönlichen Kontext seiner Lebenssituation stellt, seiner Heirat am 8. Oktober 1576 mit der 23-jährigen Dorothea. Im darauffolgenden Jahr erscheint das Lied im Druck. Was liegt näher, als den zartfühlenden Sturm und Drang dieses Liedes, der zwischen dem sinnlich sehnsüchtigen Wunsch nach Nähe, herzlich wohlwollender Besorgnis und der bitteren Erkenntnis von Abschied und Einsamkeit vermitteln will, ganz Leonhard Lechner selbst zuzuschreiben? Jedenfalls legt er all sein Können in dieses an Innigkeit kaum zu überbietende Lied. Satztechnisch paaren sich geschickt polyphone und homophone Abschnitte. Chorspalungen markieren sowohl als direkt nachzeichnendes (»wir zwei«) als auch als textverstärkendes (»müssen uns scheiden«) Element eine tiefe Durchdringung des Textes auf musikalischer Ebene. Gleich zu Beginn öffnet er den weiten Nachthimmel mit ausmalenden Melismen auf der Textstelle »(ein) gute (Nacht)«.

Der zweite Teil eröffnet in streng homophonen Satz eine ganz unmittelbare, mittels synkopischer Rhythmisierung regelrecht pulsierende Nähe («Da ich am nächsten bei ihr war»), die in der Charakterisierung des »ganz holdselig sie« bebende Fortsetzung erfährt. Noch mehr nimmt aber schließlich die alliterierende Phrase »Schatz, du mein Herz, Scheiden bringt Schmerz« mit großer Eindringlichkeit Platz in diesem Lied ein. Jahrhundert später dichtet Johann Peter Hebel (1760–1826), altersmilde und erfahren, im »Neujahrslied«: »Mit der Freude zieht der Schmerz traulich durch die Zeiten, / schwere Stürme, milde Weste, / bange Sorgen, frohe Feste / wandeln sich zur Seiten, wandeln sich zur Seiten«. Clemens Brentano (1778–1842) verdichtet das Phänomen substantivisch zu »O Stern und Blume, Geist und Kleid, / Lieb, Leid und Zeit und Ewigkeit!«<sup>7</sup>. Leonhard Lechners musikalische Minne zieht Sänger und Besungene eng zusammen. Das schmerzende Wissen um den Abschied wird zum alles beherrschenden Motiv. Dialogisch beklagen die beiden Oberstimmen («Du Schatz, du mein Herz») und die beiden Unterstimmen («Herz, Scheiden bringt Schmerz») ihr Leid. Im alles licht überstrahlenden *Cantus firmus* liegen »Herz« und »Schmerz« immer auf der gleichen Tonhöhe. »Scheiden« folgt dazwischen in die Terz nach oben aus, wie es in allen Stimmen oft synkopisch oder im Sekundschritt auf- oder abwärts seufzt. Die in den Schluss eingewobene Einsicht und Erfahrung («das bin ich innen worden») macht das Lied zu einem der elementarsten Liebeslieder überhaupt.

9. Das vierstimmige Chorlied »**Gott b'hüte dich**« ist in der Sammlung »Neue lustige Teutsche Lieder / nach Art der Welschen Canzonen / 1586« erschienen. Diese Sammlung ist der erste während seiner Stuttgarter Zeit veröffentlichte Druck Leonhard Lechners. Er enthält allein weltliche Lieder und ist seinem dortigen Gönner und Dienstherren Herzog Ludwig dem Frommen gewidmet. Das Chorlied »Gott b'hüte dich« ist darin unter der Nummer VII verzeichnet, in der erweiterten Ausgabe von 1588 unter der Nummer VIII. Das Lied ist eines der bekanntesten Werke Leonhard Lechners und hat die Beschäftigung mit seinem Oeuvre im 20. Jahrhundert wesentlich beflügelt. Dabei ist es an einer Stelle in der dritten Strophe zu einer sinnvollen sprachlichen Umstellung gekommen, die in diese Edition übernommen ist. Das Lied steht in seiner Melodik Heinrich Isaacs »Innsbruck, ich muss dich lassen« und Hans Leo Haßlers »Ach weh, des Leiden« in nichts nach und zeigt Leonhard Lechner als einen Meister dieses Genres. Alle in den vier Strophen durchlebten Gemütslagen spiegeln sich in der liedhaft verwobenen Melodie und finden in der harmonisch raffinierten Dur-Moll-Tonalität des Satzes ihre Entsprechung. Dabei wird einerseits Lechners Sympathie für den homophonen Satz deutlich, mit dem er sich an modernen italienischen Vorbildern orientiert. Andererseits wersetzt er sich einer systematisch akkordischen Struktur und spielt stattdessen mit polyphon-homophonen Wechseln, die sich zunehmend als ein typisch lechnerisches Kompositionscharakteristikum herausstellen. In einer alle Textvarianten in den Blick nehmende Interpretation löst er hier zudem beispielhaft den inhaltlichen Zwiespalt zwischen Wollen und Können, Macht und Ohnmacht in knappster Form durch Querstände auf (Takte 1–2, 8–9 und 15). Damit erweist er sich einmal mehr als hoch individueller, dem Text und seinen Zwischentönen in beispielhafter Sensibilität verpflichteter Komponist.

## LIEDMOTETTEN

10. Die vierstimmige Liedmotette »**Wenn wir in höchsten Nöten sein**« stammt aus der Sammlung »Neue Teutsche Lieder / mit vier und fünff Stimmen / 1577«. Sie ist unter der Nummer III zu finden (von insgesamt 16 Stücken) und ähnelt in der mehrteiligen Anlage vielen der dort enthaltenen Werke. Für drei hohe und eine Männerstimme gibt es neben dieser Motette allerdings nur noch eine weitere. Leonhard Lechner hat hier ein bis heute

in den Gesangbüchern zu findendes Lied vertont, das zu seiner Zeit ganz neu war und sich rasch verbreitete. Er verzichtet allerdings auf die Übernahme der bereits vorhandenen Melodien, deren bekannteste wohl die von Johann Baptista Serranus (1540–1600) aus dem Jahr 1567 ist, und vertont auch nur zwei der insgesamt sieben Textstrophen von Paul Eber (1511–1569). Beide Urheber hielten sich seinerzeit gemeinsam in Wittenberg auf – Johann Baptista Serranus war dort als Student, der Reformator und Humanist Paul Eber als Professor zu Hause. Dessen Text hat einen zeitlichen Bezug zu den seinerzeit in Österreich wieder aufflammenden sogenannten Türkenkriegen und der Ausbreitung der Pest in Ungarn und orientiert sich biblisch an 2. Chronik 20 und Psalm 50, Vers 15. Darüber hinaus sind ein direkter Anklang an den Sprachduktus Martin Luthers und die inhaltlichen Grundzüge aus dessen »Kleinem Katechismus« zu bemerken – etwa im Vergleich zum Lutherlied »Aus tiefer Not schrei ich zu dir« (EG 299) nach Psalm 130 – und schließlich eine Orientierung an dem 1542 entstandenen lateinischen Gedicht »In tenebris nostrae« von Joachim Camerarius (1500–1574), das sich in dieser Zeit allem Anschein nach gleichfalls großer Beliebtheit erfreute. In jedem Falle wird einmal mehr Leonhard Lechners bekenntnishaft Hinwendung zu reformatorisch-lutherisch orientierten Texten deutlich: Bei aller umgebenden Not, die eine große Rat- und Rastlosigkeit nach sich zieht und auch durch eine vom frühen Morgen bis zum späten Abend anhaltende Sorge nicht verdrängt werden kann, gibt es einen Zufluchtsort: Die Anrufung Gottes. Hier spiegeln sich deutlich das »sola fide« und das »sola gratia«. Allein aus dem Glauben und allein aus der Gnade kommt Rettung von irdischer Bedrängnis. Damit hat Leonhard Lechner den Kerngedanken des Liedes, der in den ersten beiden von ihm verwendeten Strophen bereits vollständig aufgenommen ist, umfänglich erfasst. Er setzt ihn allerdings nicht mit einer Choralmelodie, sondern in durchkomponierter Form als Motette eindrücklich um. Bereits das musikalische Bild der ersten beiden Verszeilen, die höchsten Nöte – melismatisch in den beiden unteren Stimmen ausgesetzt – stellt Leonhard Lechner polyphon wie eine Umzinglung dar. Dann rückt der Satz wie eine verängstigte Schar eng in einer homophonen Struktur zusammen («und wissen nicht, wo aus noch ein»), ehe es ihn in großen Eifer suggestierenden Melismen (auf »Hilfe« und »sorgen«, auf »früh« und »spät«) wieder auseinandertreibt. Ähnlich beginnt der zweite Vers: Die Erfahrung des Trostes und die Hinwendung zu Gott ist zunächst eine ganz individuelle, die Leonhard Lechner wiederum in polyphoner Konstruktion verdeutlicht. Dann bindet er den Satz in der Phrase »dass wir zusammen insgemein dich anrufen, o treuer Gott« wieder zusammen. Die sehr eindrückliche Ausmalung der Rettung aus Angst und Not vollzieht Leonhard Lechner dann tatsächlich ganz aus quasi göttlicher Höhe, mit in allen Stimmen unterschiedlich vollzogenen Oktavabstiegen. Am Anfang und am Ende nutzt er zudem Textwiederholungen. Sowohl die Eingangsphrasen »Wenn wir in höchsten Nöten sein« (Prima pars) und »So ist das unser Trost allein« (Secunda pars) als auch der jeweilige finale Vers »sorgen früh und spät« (Prima pars) bzw. »um Rettung aus der Angst und Not« (Secunda pars) werden in den einzelnen Stimmen bis zu vier Mal in Variationen vollständig wiederholt.

11. Die vierstimmige Liedmotette »**Allein zu dir, Herr Jesu Christ**« hat wie die nachfolgende fünfstimmige Liedmotette »Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit« ihren Ursprung in der Sammlung »Neue Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen / 1582« und firmiert dort unter der Nummer XIX. Der zweiteilige Satz gehört in seiner schlichten Anlage, die alle stilistischen Vor-

<sup>6</sup> Zitiert nach: Johann Peter Hebel, *Gesamtausgabe*, Bd. 3. *Alemannische Gedichte, Hochdeutsche Gedichte, Rätsel*, herausgegeben, eingeleitet und erläutert von Wilhelm Zentner, Karlsruhe 1972, S. 239.

<sup>7</sup> Clemens Brentano, »Was reif in diesen Zellen steht«, zitiert nach: Clemens Brentano, *Werke*, Bd. 1, *Gedichte*, hg. von Wolfgang Frühwald, Bernhard Gajek und Friedhelm Kemp, München 1968, S. 487.

züge eines Liedes in sich birgt, zu den sehr besonderen Werken Leonhard Lechners. Auch diese Motette setzt sich mit den bevorzugten geistlichen Themen Leonhard Lechners auseinander: mit der täglich nötigen Glaubenskraft, der Bitte um Beistand und Hilfe gegen die Verzagtheiten des Erdenlebens, der Endlichkeit und der Bitte um einen friedlichen Tod. Am Ende steht die Bitte um Gnade vor dem Thron Gottes. Die bekennishaften Sola-Formeln der Reformation (»solus Christus« – allein Christus, »sola fide« – allein aus dem Glauben, »sola gratia« – allein aus der Gnade) bezeichnen den Mittelpunkt dieser Motette. Während der erste Teil sich in großer Ruhe, die sich beinahe vollständig auf homophone Strukturen stützt, Jesus Christus und dem rettenden Glauben an ihn verpflichtet sieht, steht »der ander Teil« ganz unter der Vorahnung des eigenen Lebensendes. Leonhard Lechner schärft den Blick für den ureigenen Tod, in dem er den ruhigen, ausatmenden Puls ausgerechnet bei dem Wort »mich« abrupt verlässt (Takt 4 und 5). Sopran, Tenor und Bass führt er auf diesem Personalpronomen über eine Quinte aufwärts. So viel ausdeutende Bewegung widerfährt im zweiten Teil nur den Begriffen des »ewigen Lebens« und der anbetenden Anrufung »Herr«. In dieser Form kleiner, dabei umso merklicher Akzente, vertieft Leonhard Lechner bereits im ersten Teil unter anderem die »Hoffnung« und das »hohe Gut«. Insbesondere im Sopran offenbart er in der kurzen Binnenreim-Phrase »dein teures Blut, das hohe Gut« seine ausdeutende Meisterschaft (Takte 18ff.). In gewichtigen Noten bewegt er die Worte »dein teures Blut« in fallender Linie tropfend abwärts, um dann im doppelten Zeitmaß mit der Phrase »das hohe Gut« über eine Sexte emporzuschellen. Die einfache syllabische Form des Liedes gerät hier über die Melodieführung zu einem Musterbeispiel für höchste Eindringlichkeit.

12. Die fünfstimmige Liedmotette »**Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit**« hat ihren Ursprung ebenfalls in der Sammlung »Neue Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen / 1582« und ist dort unter der Nummer IV zu finden. Diese Sammlung stellt nach 1577 übrigens die zweite Sammlung Leonhard Lechners mit einer Mischung sowohl geistlicher als auch weltlicher Werke dar. Sie ist einem Gönner und Freund der Künste, dem Nürnberger Goldschmied und Ratsmitglied Wentzel Gamitzer (eigentlich Wenzel Jamnitzer, 1507/08–1585) gewidmet, einem Berufskollegen Paul Dulners, den Uwe Martin in seinem Aufsatz »Der Nürnberger Paul Dulner als Dichter geistlicher und weltlicher Lieder Leonhard Lechners« 1954 als den Dichter dieser formvollendeten Motette ausgemacht hat. Textlich setzt sich dieses Werk mit Epiphaniass, der Erscheinung Christi, auseinander. In rhythmisch pulsierendem, geradezu visionär drängendem Gestus hat Leonhard Lechner hier eine einmalige Form klingender Vorfriede und Gewissheit inszeniert, die sich insbesondere durch eine markante Satzgestalt offenbart. Fließend polyphone Strukturen markieren sowohl die Bitte »Nun schein, du Glanz der Herrlichkeit« als auch die Gewissheit »dass wir zu dir kommen und wandeln bei dem schönen Licht«. Auch die Anbetungsformel »du allerhöchster Jesu Christ« mit ihrem Quart- und den Oktavsprüngen sowie das Über-den-Berg-Kommen in »dass wir dich sehen« mit der Aussicht auf dem höchsten Punkt, besticht durch eine gänzlich plausible und einmalige Umsetzung des Wortes. Klar und blockhaft abgesetzt erscheinen hierzu die textlich grundierten Gewissheiten »der uns von Anfang ist bereit« oder »dass wir zu dir kommen« ebenso wie die Bitten »halt uns in deinen Händen« und »führ uns aus dem finstern Tal«. Leonhard Lechner notiert das finstere Tal (Takte 37–39) mit schwarzen Noten, eine in der weißen Mensuralnotation gebräuchliche Form der Notation des 3er Taktes und ein Beispiel sogenannter Augenmusik. Aus der sinnbildlichen Wort-Bedeutung heraus sind diese Takte in der modernen Wiedergabe mit doppeltem Metrum interpretiert, so dass sie gelängt sind. Ihr Grundmaß bildet darum die Ganze, nicht die Halbe. Wie bei den meisten umfangreicheren deutschen geistlichen Gesängen Leonhard Lechners, so spiegelt auch der Text dieser Motette einen eschatologischen, die letzten

Dinge in den Blick nehmenden Charakter und damit eine tiefe und sehnsüchtige Heilserwartung des Dichters. Diese muss auch den Komponisten durchdrungen haben, sonst hätte er diese Texte, sofern es keine Auftragswerke waren, schwerlich vertont. Deutlich wird in diesem Werk außerdem das kompositorische Stilmittel der Textwiederholungen, dessen sich Leonhard Lechner in sehr individueller Ausformung bedient und die weit über den üblichen Gebrauch seiner Zeit hinausgeht. Lechner reduziert Wiederholungen nie auf eine einfache Dopplung im Sinne eines Echos. Er nutzt sie stattdessen für ein verändertes Klangbild, das er durch Chorspaltung und akkordische Veränderungen erreicht. Deutlich wird das bei den Versen »auf dass wir zu dir kommen«, bei »dieweil du selb die Sonnen bist« oder besonders eindrücklich bei »halt uns in deinen Händen«. Dieser Vers wird sogar drei Mal gesungen und liest sich wie die Anrufung der Dreifaltigkeit. Hier finden sich übrigens auch deutliche stilistische Parallelen zur »Geistlichen Chormusik 1648« von Heinrich Schütz, beispielsweise in der Motette »Verleih uns Frieden gnädiglich« (SWV 372) mit der markanten Phrase »der für uns könnte streiten«. Bis ins Detail offenbaren sich hier gleiche Ansprüche und Ideen beider Komponisten – insbesondere bei den quasi litaneihaften Repetitionen, die sowohl die Eindringlichkeit steigern als auch am textlichen Inhalt festhalten. Da sich dieses Werk hoher Beliebtheit erfreut, habe ich eine zweite Textfassung unterlegt, die die Einsatzmöglichkeiten erweitert. Entstanden ist diese im Zusammenhang mit dem Lesen und als Hommage an Johann Wolfgang von Goethes »An den Mond«. Goethes umfassend formulierte Sehnsucht »Lösest endlich auch einmal / meine Seele ganz«<sup>8</sup> mündet hier in den wiederkehrend gehegten Wunsch »dass meine Seel' beim nächt'gen Flug / schwerelos sicher gleite / und frei, ohn' allen Selbstbetrug, / die Flügel weit ausbreite.«

#### MEHRTEILIG DURCHKOMPONIERTE SPRUCHMOTETTEN

13. Die vierstimmige Psalm-Motette »**Wohl dem, der den Herren fürchtet**« findet sich in der Sammlung »Neue Geistliche und Weltliche Teutsche Lieder / mit fünff und vier Stimmen / 1589« unter der Nummer XIV als eine von zwei Psalm-Vertonungen. Während »Herr, decke mich in deiner Hütte« auf mehrere Psalmen Bezug nimmt (Psalmen 27, 31 und 34) und einzelne Verse davon verwendet, vertont Leonhard Lechner in »Wohl dem, der den Herren fürchtet« den gesamten Psalm 112 mit allen zehn Versen und wiederholt als Klammer am Ende noch einmal den ersten Vers, sodass diese Motette elfteilig aufgebaut ist. Vers 2 ist dreistimmig, alle anderen Verse stehen im vierstimmigen Satz. Die vordergründige Kleinteiligkeit der Komposition stellt sich beim genaueren Hinsehen und praktischen Gebrauch sehr schnell als intensive Auseinandersetzung mit dem Text dar, die im Kontext der Ideen und der Tonsprache Leonhard Lechners quasi gar keine andere Form zulässt. Vielmehr ist hier schon die Struktur vorgezeichnet, mit der er später dann sowohl die Vertonung ausgesuchter Teile des Hohenliedes als auch vor allem die »Deutschen Sprüche von Leben und Tod« komponieren wird: Die Stimmlagen sind der jeweiligen Aussage der Verse angepasst – so beispielsweise in Vers 7, in dem die kommende »Plage« tief gelegt ist, das hoffende »Herz« aber im ganzen Chor eine lichte Stimmlage erhält. Dem »Gottlosen« widerfährt das Gegenteil. In Vers 10 geht es mit ihm in den einleitenden Takten unwiederbringlich abwärts. Das sich anschließende, nutzlose Zähnezusammen-beißen ist ein kompositorisches Kleinod an Zerknirschung. Wie ein segensreicher Regen ergießt sich indessen Vers 9, textlich gleich einer Vorschau auf das Magnifikat (Lukas 1, Vers 53) über die Armen. Göttliches unterstreicht Leonhard Lechner durch Chorspaltung: Die drei Oberstimmen besingen Gottes

<sup>8</sup> Zitiert nach: Johann Wolfgang von Goethe, *Werke, Bd. 1, Gedichte und Epen I*, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, textkritisch durchgesehen und kommentiert von Erich Trunz, München 1981, S. 129.

Gerechtigkeit in Vers 9, wie sie vorher in Vers 6 schon die Gewissheit »Denn er wird ewiglich beleiben« zunächst dreistimmig preisen. Die große, stärkende Ruhe, die den Eingangsworten »Wohl dem« (Verse 1 und 5) innewohnt, findet ihre Parallele in den Eingangstakten von Vers 4 »Den Frommen geht das Licht auf« und vor allem in Vers 8 »Sein Herz ist getrost«. Da wie dort wechselt Leonhard Lechner aber immer wieder aus dem ruhenden, fest stehenden Duktus in die lebendige Bewegung des Satzes – sei es mit weitläufigen Melismen (wie in Vers 4 bei »Gerechten«) oder in die rhythmische Virtuosität (in Vers 8 bei »bis er seine Lust«).

14. Die vierstimmige Spruch-Motette **»Das erst und ander Kapitel des Hohenliedes Salomonis«** findet sich in der posthumen Handschrift »Newe Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesanng sampt zwayen Lateinischen« von 1606. Sie ist dort das erste Stück der Sammlung. Gemeinsam mit den »Deutschen Sprüchen von Leben und Tod« gilt dieses Spätwerk als eines der herausragenden Werke nicht nur im Oeuvre Leonhard Lechners, sondern seiner Zeit insgesamt und hat maßgeblichen Anteil an der Wiederentdeckung seines Gesamtwerkes. Einerseits setzt Leonhard Lechner hier noch einmal ganz auf die aus der Tradition übernommenen Techniken polyphoner Gestaltung im klassisch strengen vierstimmigen Satz mit motivischen Durchführungen. Andererseits nutzt er eine sehr direkte, bildhafte Sprache und verbindet madrigaleske Affekte mit einem individuell geradezu perfekt ausgeprägten Wort-Ton-Verhältnis in jedem der sechs Teile dieses Motetten-Zyklus. Gleich zu Beginn malt er beispielsweise die gleichzeitig ruhige wie bebende Erwartung des Kusses im vermeintlichen Stillstand langer Notenwerte, die dann in unmittelbarer Ekstase im Oktavsprung dem Kuss entgegenschleunigen (Takt 4 und 5 in Tenor und Bass). Ähnlich bildreich setzt er im blockhaften, liedartig gebundenen Satz die Phrasen »wir wöllen dir güldene Spangen machen« (dritter Teil), »unser Bette grünet« (vierter Teil), »Seine Linke lieget unter meinem Haupt« (fünfter Teil) oder das jubelnde »mein Freund ist mein und ich bin sein« im letzten Teil. Diese Stellen markieren in ihrer einfachen homophonen Struktur so etwas wie Haltepunkte in der polyphon durchwirkten, liebesblinden Erregung, die dem ganzen Werk zugrunde liegt. Sinnlich beflügelte Melismen auf »laufen« oder »lieben« (erster Teil), auf »Hals in den Ketten« (dritter Teil) oder »Kehle süße« und »herzet mich« (fünfter Teil) bedürfen – wie man den Text auch liest und deutet – keines zusätzlichen Kommentars. Der Komponist hat unmittelbare Bilder vor Augen, die er überzeugend umsetzt. Auch die beliebte und über die Zeit charakteristisch gewordene Chorspaltung auf engstem Raum erhellt den deutenden Blick auf den Text an vielen Stellen – etwa im einander zuzufindenden Dialog der Ober- und Unterstimmen »wir freuen uns« (erster Teil), »so geh hinaus« (ander Teil) oder das werbend animierende »kehre um« im sechsten Teil. Typisch für Leonhard Lechner, und doch für seine Zeit immer wieder irritierend, ist die äußerste Knappheit, mit der er den Text behandelt. Er spielt nicht mit dem Text, er deutet ihn vielmehr in verdichteter Form. Durch den beinahe vollständigen Verzicht auf Textwiederholungen erfährt das Gesagte keinerlei zusätzliche atmosphärische Bekräftigung. Die Wirklichkeit liest sich aus der einmaligen Aussage selbst und wird damit doppelt eindringlich. Die Dichte macht das Verständnis des Textes nicht einfacher. Gleichzeitig ist sie aber sehr überzeugend, weil sie die Atemlosigkeit reflektiert, mit der die drängende Sehnsucht des Textes einhergeht. Es gibt nur Mutmaßungen über den Grund der Entstehung dieser Spruch-Motette. Nahe liegt, dass sie im Zuge der Hochzeit des Sohnes Gabriel entstand, der 1599 Susanna Weckherlin, die Tochter des Nürnberger Rates Johann Weckherlin, geheiratet hatte. Vielleicht ist es aber auch ein Liebesbeweis an seine Frau Dorothea zur Silberhochzeit am 8. Oktober 1601? Beide Anlässe liegen in der anzunehmenden Entstehungszeit.

15. Die vierstimmige Spruch-Motette **»Deutsche Sprüche von Leben und Tod«** findet sich ebenfalls in der posthumen Handschrift »Newe Gaistliche und Wellttliche Teutsche Gesanng sampt

zwayen Lateinischen« von 1606. Sie ist dort das zweite Stück der Sammlung und bildet gemeinsam mit »Das erst und ander Kapitel des Hohenliedes Salomonis« nicht nur das Kernstück dieser Sammlung und des Oeuvres Leonhard Lechners überhaupt, sondern hat darüber hinaus auch eine maßgebliche Wirkung auf die folgenden Jahrhunderte. Die 15 zusammengehörigen, aphoristisch-kompakten Motettenteile tragen in der Handschrift keine Überschrift. Die Benennung als »Deutsche Sprüche von Leben und Tod« stammt von Walther Lipphardt (1906–1981), der 1929 die erste Veröffentlichung besorgte und diesen inzwischen gebräuchlichen Namen für das Werk einführte. Bei Hugo Distler hat es einen derartigen Eindruck hinterlassen, dass er 1934 einen »Totentanz« vertont hat, bei dem er sich explizit auf das Vorbild Leonhard Lechners beruft. Diese 14-teilige Motette (op. 12, 2) Hugo Distlers – ad libitum durchsetzt mit einem eher fragwürdigen, in irreführend mittelalterlich-markiger Sprache gesetzten Stände-Dialog aus den 1930er Jahren und einem dafür umso schöneren, meditativ eindringlichen Flöten-Solo – ist wiederum das Kernstück seiner unvollendet gebliebenen »Geistlichen Chormusik« nach dem Vorbild der gleichnamigen Sammlung von Heinrich Schütz. Als Textdichter der Lechner'schen Komposition nehmen die Forscher den jungen Nürnberger Georg Rudolph Weckherlin (1584–1653) an. Letztgültig nachweisbar ist dies nicht. Allerdings bestehen durch die Heirat von Leonhard Lechners Sohn Gabriel mit der Schwester Georg Rudolph Weckherlins im Jahr 1599 familiäre Bande zu dem damals allerdings noch sehr jungen Dichter, der nach dem Tode Leonhard Lechners als Vorreiter deutscher frühbarocker Dichtung noch nachhaltig auf sich aufmerksam machte. Das stützt diese Zuschreibung. Ungeachtet des Ursprungs sind die 15 äußerst prägnanten, paargereimten Texte ein meisterliches Abbild der Gefährdung des menschlichen Daseins und seiner täglich lauernernden Anfeindungen. Die unheimliche Kraft ihrer Aussage verstärkt sich, bedenkt man, wie viel symbiotischer der frühneuzeitliche Mensch an die Natur gebunden war, wie fehlende Elektrizität und Wasserversorgung, Ohnmacht gegenüber einer Vielzahl lebensbedrohlicher Krankheiten und Naturgewalten eine ganz andere Schicksalsergebenheit erforderte als heute. Alltägliche Abschiede hatten oftmals schon wegen landesherrlicher Grenzen und fehlender Reisemöglichkeiten etwas Endgültiges. Entsprechend plastisch und mannigfaltig ist auch die musikalische Inszenierung durch Leonhard Lechner. Wie für seinen späten Stil typisch, verlässt er sich auf eine sehr direkte und dichte Form, ohne dabei karg in den Mitteln zu sein. Gemäß dem lebensbedrohlichen Grundcharakter spart er nicht mit fahlen, dunklen Klängen – so gleich zu Beginn bei der Textstelle »auf Erden«, bei »Wir Menschen ... sind mit Sorgen« im dritten Teil, »morgen verdorben, tot und gestorben« im vierten Teil oder »Nach diesem Leiden« im fünfzehnten Teil. Dem gegenüber setzt er aber auch die lichten Höhen ganz gezielt ein – etwa bei »Sterne« im ander Teil, bei »Gott« im elften Teil, bei »behüten« im dreizehnten Teil und schließlich bei »Freuden« im Finale. In diesem Abschnitt im fünfzehnten Teil spielt er auch sein melismatisches Können noch einmal aus, weitet den Satz geradezu verschwenderisch und verdreifacht den Effekt schließlich mit einer Chorspaltung: Zunächst wechseln sich Alt und Bass mit Sopran und Tenor ab (Takte 7ff.), dann schweigt der Bass ganz und die himmlische Freude wird im paradisiatischen Vorgefühl ein Gesang der Engel (Takte 12–15). Bereits im ander Teil zeichnet er die endlose Weite des Himmels (»Sonn, Mond, Sterne, Wittrung«) ebenso grandios nach wie alle sorglos sich selbst verschwendende Jugend im vierten Teil bei »Heint frisch, wohlmächtig, gsund«. Es scheint, als kenne Leonhard Lechner die Spielarten des Lebens, zumindest ist er ihr genauer Beobachter. Seine über alle Maßen bildreiche Sprache schafft jedenfalls dessen künstlerisches Abbild in bis heute faszinierendem Ausdruck.

Klaus-Martin Breggott